

CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIVATES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO EM AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO

**O LUGAR IDENTITÁRIO: CIRCULAÇÕES E NARRATIVAS
NA SIGNIFICAÇÃO DO AMBIENTE URBANO**

Rodrigo Brod

Lajeado, agosto de 2014

Rodrigo Brod

**O LUGAR IDENTITÁRIO: CIRCULAÇÕES E NARRATIVAS
NA SIGNIFICAÇÃO DO AMBIENTE URBANO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ambiente e Desenvolvimento do Centro Universitário UNIVATES, como parte da exigência para obtenção do grau de Mestre em Ambiente e Desenvolvimento

Orientadora: Prof. Dra. Jane Márcia Mazzarino

Lajeado, agosto de 2014

Rodrigo Brod

**O LUGAR IDENTITÁRIO: CIRCULAÇÕES E NARRATIVAS
NA SIGNIFICAÇÃO DO AMBIENTE URBANO**

A banca examinadora abaixo aprova a dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ambiente e Desenvolvimento, do Centro Universitário Univates, como parte da exigência para a obtenção do grau de Mestre em Ambiente e Desenvolvimento, na área de concentração Espaço, Ambiente e Sociedade:

Dra. Jane Márcia Mazzarino – orientadora
Centro Universitário Univates

Dra. Angélica Vier Munhoz
Centro Universitário Univates

Dr. Fábio Duarte de Araújo Silva
Pontifícia Universidade Católica do Paraná

Dr. Paulo Edison Belo Reyes
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Lajeado, agosto de 2014

*“Se essa rua, se essa rua fosse minha
Eu mandava, eu mandava ladrilhar
Com pedrinhas, com pedrinhas de brilhante
Para o meu, para o meu amor passar”
(Cantiga Popular, Autor Desconhecido)*

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por me fazerem acreditar que é possível transformar o mundo a partir de boas ideias. À Fernanda, por me permitir continuar acreditando e por demonstrar que, além das ideias, é nos afetos que estão as maiores transformações. Aos meus filhos, por entenderem as ausências e inscreverem suas pequenas curvas na retidão concreta do dia-a-dia. À Jane, por derivar comigo em um campo novo e pelo incentivo a uma pesquisa que acrescentasse experiências e vivências. À Margarita, Paulo e Fábio, por inspirarem uma maior presença do pesquisador no texto. À Alice, Aline, Bruno, Caroline, Celso, Clara, Emi, Germano, Maria, Marcos, Nicele, Raquel, Samyr, Vinícius e Thayná, pelas circulações do trabalho e da vida.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal compreender os processos de significação dos espaços públicos no ambiente urbano a partir de quem os vivencia e, também, como esse processo engendra a construção do que aqui serão conceituados como lugares identitários, tomando em análise o recorte de um grupo de nove pessoas que possui laços afetivos com o centro da cidade de Porto Alegre. Como objetivos específicos, buscou-se apreender e identificar um sistema de leitura dessa referida construção identitária, bem como contribuir com possíveis alternativas metodológicas para o estudo das relações e tensões entre a edificação dos espaços públicos e sua apropriação afetiva pelas pessoas. A proposta metodológica, por sua vez, partiu de uma pesquisa bibliográfica que provocou o surgimento da construção teórica que originou os conceitos de lugar identitário, circulante e narrativa, levados a campo através de um método aberto de delineamento qualitativo-exploratório com viés antropológico-etnográfico, que inseriu o pesquisador no ambiente, buscando apreender as dimensões afetivas e subjetivas da relação de cada pessoa com o seu lugar, através de derivas e circulações com os informantes pela cidade. Esse conjunto de experiências foi registrado em áudio e fotografias, constituindo uma amostra informacional das narrativas presentes na relação dos circulantes com o ambiente urbano, possibilitando, ao final do trabalho, a síntese de três conceitos nomeados de posição-referência, histórico-relacional e uso-prática, utilizados como contextos de um sistema de leitura que pressupõe a decodificação livre dos espaços que emergem dessa geografia afetiva, formando uma proposta de legibilidade complexa, sensível e subjetiva da construção identitária dos lugares inscritos no ambiente urbano das cidades.

Palavras-chave: Ambiente urbano, identidade, lugar, derivas, narrativas

ABSTRACT

This work aims to understand the processes of public spaces signification in the urban environment by those who experience them. The process which engenders the construction of what will be conceptualized here as identity places takes under consideration the clipping of a group of nine people who have emotional ties with the center of the city of Porto Alegre. As specific objectives, it was sought to identify and apprehend a reading system of this identity construction, as well as contribute to possible methodological alternatives for the study of the relationships and tensions between the construction of public spaces and their affective appropriation by people. The methodological approach was based on a literature review that led to the emergence of the theoretical construct originating the concepts of the identity places, the circulating and the narrative, led to the field through an open method of qualitative-exploratory delineation with anthropological-ethnographic bias, inserting the researcher in the field in order to seek and understand the affective and subjective dimensions of the relationship between each person and their places, through derives and circulations with the informants through the city. This set of experiments has been registered in audio and photographs, providing a sample of information of the narratives present in the relationship between the people and the urban environment. This enabled the synthesis of three concepts named position-reference, historical-relational and use-practice, contexts used as a readout system that involves free decoding of the spaces that emerge from this emotional geography, forming a complex, sensitive and subjective proposal. This proposal aims to read the construction of identity places in the urban environment of the cities.

Keywords: Urban environment, identity, place, derives, narratives

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Recorte geográfico inicial da pesquisa.....	70
Figura 2 – Avenida Mauá, próximo ao Centro Histórico.....	71
Figura 3 – Avenida Edvaldo Pereira Paiva, continuidade da Av. Mauá.....	71
Figura 4 – The Naked City.....	79
Figura 5 – Amostra de mapa conceitual desenvolvido na análise.....	85
Figura 6 – Mosaico de imagens agrupadas por similaridade visual.....	85
Figura 7 – Mapa de Circulações.....	88
Figura 8 – Mapa Afetivo.....	89
Figura 9 – Mosaico de imagens (André).....	91
Figura 10 – Mosaico de imagens (Bernardo).....	95
Figura 11 – Mosaico de imagens (Clarice).....	99
Figura 12 – Mosaico de imagens (Débora).....	102
Figura 13 – Mosaico de imagens (Elisa).....	106
Figura 14 – Mosaico de imagens (Flávia).....	109
Figura 15 – Mosaico de imagens (Gabriela).....	112
Figura 16 – Mosaico de imagens (Helena).....	115
Figura 17 – Mosaico de imagens (Ítalo).....	119

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Pergunta do roteiro prévio da pesquisa.....	72
Quadro 2 – Pergunta do roteiro prévio da pesquisa.....	72
Quadro 3 – Resumo do roteiro prévio de perguntas.....	73
Quadro 4 – Narrativas associadas às imagens (André).....	92
Quadro 5 – Narrativas associadas às imagens (Bernardo).....	96
Quadro 6 – Narrativas associadas às imagens (Clarice).....	100
Quadro 7 – Narrativas associadas às imagens (Débora).....	103
Quadro 8 – Narrativas associadas às imagens (Elisa).....	107
Quadro 9 – Narrativas associadas às imagens (Flávia).....	110
Quadro 10 – Narrativas associadas às imagens (Gabriela).....	113
Quadro 11 – Narrativas associadas às imagens (Helena).....	116
Quadro 12 – Narrativas associadas às imagens (Ítalo).....	120

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	19
2 CONSTRUÇÃO.....	25
2.1 Da Identidade ao Lugar.....	26
2.2 Do Lugar à Identidade.....	36
3 PROPOSTA.....	51
3.1 O Lugar Identitário.....	52
3.2 O Circulante.....	58
3.3 As Narrativas.....	59
4 EXPERIÊNCIA.....	67
4.1 Da Dicotomia ao Afeto.....	68
4.2 Deriva e Circulação.....	76
4.3 Circulantes e Narrativas.....	86
4.3.1 André: caminho dos sebos.....	90
4.3.2 Bernardo: atalhos históricos.....	93
4.3.3 Clarice: beleza descuidada.....	97
4.3.4 Débora: camadas de histórias.....	101
4.3.5 Elisa: trajeto particular.....	104
4.3.6 Flávia: céu e inferno.....	108
4.3.7 Gabriela: Letras e cinema.....	111
4.3.8 Helena: espaço urbano revisitado.....	114
4.3.9 Ítalo: arte e abandono.....	118
5 CIRCULAÇÕES.....	123
5.1 Para outras derivas.....	133
REFERÊNCIAS.....	137
APÊNDICES.....	143

1 INTRODUÇÃO

Cidades são impregnadas de referências espaciais e simbólicas, em grande parte relacionadas à forma como cada indivíduo se relaciona com os aspectos de circulação e convívio no ambiente urbano contemporâneo. A percepção deste referencial, sua importância e significado diferem conforme contextos individuais ou coletivos, quando se considera que os que circulam no ambiente urbano habitam e ocupam os espaços conforme características intrínsecas aos seus hábitos culturais e relações sociais. As práticas sociais imprimem significado ao espaço, criando contextos de identificação com os elementos geográficos que o formam e transformando referências espaciais em referências afetivas, seja através da fruição dos lugares ou até mesmo dos percursos e deslocamentos realizados. Se entre dois bairros centrais de uma grande metrópole o trajeto de automóvel, diário e repetido, da residência ao espaço de trabalho, pode gerar resíduos visuais de viadutos, grandes vias, aglomerações de automóveis, praças, *outdoors* e edifícios, no trajeto da periferia ao centro, em um mesmo contexto diário de deslocamento da casa ao trabalho, utilizando diversos meios de transporte coletivo e largos trechos de caminhada, o residual diário de imagens presentes no repertório visual do circulante será potencialmente diferente: postes, cartazes, pichações, bueiros, vielas, moradias, estações de ônibus e metrô e massas de outros circulantes.

Em algum lugar deste repertório estarão presentes, em maior ou menor escala, representações imagéticas destes espaços praticados, fragmentos de um contexto mais amplo, que não é apreendido como um todo, mas que emerge a partir das recordações e lembranças associadas aos lugares. São sobras diárias de uma experiência cotidiana, que podem ser associadas a resíduos gerados por outras vivências, como sapatos sujos de lama (que identificam um possível trajeto), ou roupas molhadas (que denotam uma possível condição climática). Sob este

olhar, resíduo é memória. Um residual imagético que se forma a partir de um conjunto de lembranças, práticas e relações com o espaço e, se significativo para quem o vivencia, potencialmente gerador de um processo subjetivo de identificação com os lugares.

A apropriação de elementos espaciais pelo circulante como aspectos de identificação com a cidade, com base na diferença de percepção que permeia o modo de vida de cada indivíduo ou grupo social, será sempre diferente tanto em termos de lembrança, quanto assimilação. Por isso aqui adotamos o termo circulante para identificar este sujeito que vivencia os espaços urbanos e articula processos de produção de sentido no espaço, engendrando parte de um intenso contexto identitário. Neste ponto não é interessante que a análise fique restrita simplesmente a aspectos de deslocamento ou hábitos do cotidiano. É necessário considerar que os circulantes desenvolvem laços emocionais com os ambientes urbanos e, desta forma, os transformam em referenciais da sua relação com a cidade, com conotações extremamente pessoais e individuais, mas que podem ser ampliadas para grupos com características similares. Determinada praça, localizada em frente a um certo restaurante, pode ser uma referência de identidade para um grupo de circulantes, ao mesmo tempo em que é um espaço irrelevante para os demais indivíduos da mesma cidade, ainda que convivam no mesmo espaço em sentido estrito, mas que não tenham a mesma relação afetiva como o referido local.

Esse conjunto de hábitos culturais, que podem transformar em elementos de identidade certos aspectos do ambiente das cidades, são multidimensionais e ultrapassam o sentido meramente visual, configurando uma percepção que integra imagem e imaginário, distante de uma assimilação linear e categorizável, mas muito próxima de um entendimento plural e complexo. A perspectiva se torna mais ampla, mas não desassociada da imagem, porque as práticas se inscrevem nos aspectos visuais do ambiente, ao mesmo tempo em que são articuladas por essas referências, o que nos aproxima da construção de uma identidade imagética, que é mais do que o resultado direto da assimilação de um repertório de imagens, mas também uma projeção do imaginário dos circulantes, porque é através deles que a cidade adquire significado e deixa de ser apenas um conjunto de formas e objetos materiais.

A problemática da significação do espaço faz parte dos estudos de diversos campos científicos, como a antropologia, a filosofia e a psicologia, assim como a arquitetura, o urbanismo e o *design*. Seja quais forem os termos utilizados pelos autores para explicar este processo de significação do espaço — espaço social (LEFEBVRE, 1991), lugar-espaço (CERTEAU,

1998); lugar e não-lugar (AUGÉ, 2005); paisagem–espaço (SANTOS, 2006); espaço–lugar–território (DUARTE, 2002) — se configura indissociável a relação entre o espaço, seus circulantes e seus significados.

Aqui tomamos o espaço em sua configuração urbana (mais especificamente os espaços públicos do ambiente urbano), mas com a ressalva de compreendê-lo além dos aspectos físicos. O urbano associado ao espaço que é objeto desta pesquisa, não é representado pelo concreto cinza ou pelo asfalto, mas pelas significações que os circulantes atribuem a estas porções de espaço e que, em algumas instâncias, podem transformá-los em lugares nos quais são depositadas referências e valores dos circulantes. Tais lugares, sob este entendimento, passam a ser elementos de identificação das pessoas com as cidades, de uma forma possivelmente mais ampla e complexa do que os objetivos iniciais dos arquitetos, planejadores urbanos ou administradores públicos que os construíram. Até porque esta construção é apenas uma das construções possíveis, no contexto proposto de um sistema de valores e processos de atribuição de sentido.

O Masp, a Avenida Paulista e o Parque do Ibirapuera para os paulistanos; a orla do Guaíba, a Usina do Gasômetro e os bares da Cidade Baixa para os porto-alegrenses; a avenida Nueve de Julio, a Plaza de Mayo e o bairro da Recoleta, para os portenhos, são exemplos de lugares através dos quais estas cidades podem ser identificadas. No entanto, é preciso cuidado na exemplificação, porque por mais que estes sejam realmente espaços consolidados no imaginário dos moradores e turistas que circulam por São Paulo, Porto Alegre e Buenos Aires, é bastante provável que alguns associem outros espaços a um possível contexto de identidade urbana. Ou até mesmo recortes e colagens destes lugares, porque a apropriação afetiva do espaço não é a mesma utilizada na cartografia dos mapas. Esses exemplos nos levam à proposição teórica que chamaremos de *lugares identitários*, derivada da problematização acerca da produção de sentido no espaço social e os processos de identificação a ele atribuídos. O lugar identitário é um espaço afetivo inscrito em um espaço geográfico, significado por aqueles que chamamos de circulantes.

Assim, ao compreender o espaço social é importante problematizar também o próprio conceito de identidade. Uma cidade é uma sobreposição de camadas, históricas, culturais e de vivências. Para entender, basta refletir sobre edificações que mudam de função com o decorrer do tempo, como prédios históricos que abrigam museus ou ruas que deixam de ter circula-

ção de veículos para se transformar em espaços de circulação de pedestres. No contexto das cidades, há a aproximação com um conceito plural de identidade, ou neste caso, identidades, múltiplas, cumulativas e sobrepostas, mais próximo de um processo de identificação do que efetivamente a definição de identidade plena. A identidade passa a ser contraditória, aberta e fragmentada, deixa de ser entendida como coisa para ser tomada como processo. Assim, podemos adotar a ideia de cidades como ambientes de identidades múltiplas, distribuídas em uma matriz espacial que em si mesma pode conter uma identidade também plural e que, em certo aspecto, se torna o próprio processo de identificação constantemente construído pelos circulantes. A identidade, compreendida como processo, se torna um fator cultural, construído coletivamente e assimilado individualmente.

A partir dessa problematização, o objetivo principal deste trabalho é compreender os processos de significação dos espaços públicos no ambiente urbano a partir de quem os vivenciam e, também, como esse processo engendra a construção de lugares identitários, tomando como recorte um grupo de pessoas que possui laços afetivos com o centro da cidade de Porto Alegre. Como objetivos específicos pretendemos apreender e identificar um sistema de leitura dessa referida construção identitária, bem como contribuir com possíveis alternativas metodológicas para o estudo das relações e tensões entre a edificação dos espaços públicos e a apropriação afetiva desses espaços pelas pessoas.

A pesquisa se justifica inicialmente pela relevância e atualidade do tema, em um contexto em que cada vez mais surgem iniciativas de maior participação da população nas discussões que envolvem os espaços públicos, como os movimentos de ciclistas que buscam espaço entre a circulação dos veículos para um meio de transporte geralmente desconsiderado nos projetos de vias e circulação das cidades. Além disso, consideramos a relação entre espaço e identidade um campo que suscita discussões nas mais diversas áreas, configurando um tema que pode contribuir com uma reflexão sobre os métodos projetuais aplicados aos ambientes urbanos.

Como os afetos e a subjetividade constituem a alma presente no corpo desta pesquisa, a mesma se justifica também no interesse pessoal e particular do autor, que originalmente não possui formação em geografia, urbanismo ou outra linha de estudo voltada aos problemas espaciais, mas nutre uma profunda curiosidade sobre os temas relacionados ao ambiente urbano. Com formação na área da comunicação social e atuação profissional nas áreas da publicidade,

design e marketing, o pesquisador desenvolve aqui um estudo que é, de certa forma, experiential e afetivo, no que diz respeito à condução adotada para construção teórica e metodológica do trabalho. No entanto, acreditamos que a falta de uma aproximação original do autor com as áreas da geografia ou do urbanismo – às quais invariavelmente o tema deste trabalho está associado –, possa ter potencializado a formação de novas conexões, ainda que em alguns pontos sujeitas a críticas por certos desvios adotados, que aqui justificamos como uma possível analogia aos desvios que os próprios circulantes inscrevem nos espaços para construir e significar os seus lugares. Nascido em Guarulhos, cidade-dormitório que faz parte da Grande São Paulo, o autor viveu sua infância e adolescência em um espaço carente de planejamento urbano, ao mesmo tempo em que nutria interesse pelas atividades voltadas ao que hoje é chamada de indústria criativa, mais precisamente o *design* e a publicidade. Seu lugar identitário, enquanto formação pessoal nesse espaço urbano carente de sentido em sua concepção visual, era um espaço projetado: o Aeroporto Internacional de Guarulhos. Longe da mistura de contextos e práticas de uma cidade que cresceu sem refletir sobre si mesma, o aeroporto configurava uma conexão com outros lugares e um espaço seguro, limpo, carregado de símbolos que faziam sentido em seu contexto individual. Esse conjunto de situações forjou um sujeito que sempre apreciou a ideia do projeto sobre as práticas, fato que, tomadas as devidas proporções, se associa ao contexto no qual emergiu o pensamento modernista aplicado às cidades nos anos 1950, que procurava reconstruir as cidades no pós-guerra com foco no funcionalismo dos artefatos e habitações. O presente trabalho, nesse sentido e como referenciamos posteriormente na construção metodológica, se identifica com o início da morte dessa perspectiva modernista e o início da gestação de uma nova compreensão das práticas, vivências e experiências como parte indissociável da construção identitária presente nos centros urbanos.

Dessa forma, o trabalho parte de uma pesquisa bibliográfica que inicia nas problemáticas do espaço e da identidade, considerando as relações humanas, práticas, usos e suas inter-relações, culminando em uma pesquisa também metodológica, no intuito de encontrar os procedimentos adequados para a apreensão afetiva e subjetiva das relações sociais no espaço. O método aplicado ao campo é resultado de uma construção a partir destas percepções e inspirações que conduziram o pesquisador em uma metodologia vivenciada, desde sua constituição até seu desenvolvimento e análise. Adotamos principalmente duas perspectivas metodológicas associadas à percepção da cidade por aqueles que a vivenciam, utilizando a abordagem da Cidade Percebida trabalhada por Fábio Duarte (2006) e a prática psicogeográfica da deriva, ori-

ginada no pensamento situacionista (JACQUES, 2003), que abordamos também no referencial teórico deste trabalho. Partimos de uma proposta-questão relacionada à significação dos espaços a partir dos afetos dos circulantes definidos na amostra, em um método aberto de entrevista que privilegiou a circulação e a apreensão dos lugares pelos informantes e pelo pesquisador. Os espaços foram vivenciados e fotografados pelos circulantes, que a partir destas vivências apresentaram suas significações, histórias e relatos ao pesquisador. O formato priorizou a fluidez, permitindo aos informantes definir as respostas a partir do seu próprio conhecimento e experiência. Enquanto tipologia, não seria possível compreender aspectos tão subjetivos da construção identitária dos lugares por quem os vivencia, a partir de outro delineamento que não o qualitativo-exploratório, acrescido deste viés psicogeográfico, com um contorno antropológico-etnográfico que insere o pesquisador no ambiente buscando compreender as dimensões culturais relacionadas ao objeto de pesquisa. As informações foram tratadas em duas etapas, iniciando com uma abordagem descritiva e chegando a uma análise reflexiva, na qual as narrativas dos circulantes foram agrupadas em conceitos-síntese, utilizando como referência parte da metodologia aplicada aos projetos de *design* estratégico que compreendem contextos múltiplos, não lineares e não contextuais de metodologia projetual, no caso, apoiada nos textos de Reyes (2010b), Scaletsky e Parode (2008), e Scaletsky e Borba (2010).

O trabalho se divide em quatro capítulos, partindo da *Construção*, na qual apresentamos os contextos principais relacionados à produção do espaço social e os processos de significação a ele atribuídos, o que constituiu o corpo necessário para a proposição teórica apresentada na capítulo *Proposta*, onde conceituamos o que entendemos por lugar identitário, circulante e narrativa. Dedicamos um capítulo ao caminho metodológico percorrido, seus desvios e derivas, o qual chamamos de *Experiência*. Por último, condensamos as análises, sínteses e conclusões no capítulo final, que deixa espaço aberto para novos contextos e produções e, por isso, recebe o nome de *Circulações*.

2 CONSTRUÇÃO

*“Amou daquela vez como se fosse máquina
Beijou sua mulher como se fosse lógico
Ergueu no patamar quatro paredes flácidas
Sentou pra descansar como se fosse um pássaro
E flutuou no ar como se fosse um príncipe
E se acabou no chão feito um pacote bêbado
Morreu na contra-mão atrapalhando o sábado”*

(Chico Buarque de Holanda, 1971)

Iniciamos a construção deste trabalho a partir de duas problemáticas que originaram nossa proposta teórica e conduziram a pesquisa bibliográfica aqui exposta: o problema da identidade e a significação do espaço. Entendemos que no contexto teórico desenvolvido, ao menos no que diz respeito ao objeto deste trabalho, a identidade se reflete no espaço ao mesmo tempo em que o espaço configura identidades. Essa tensão resulta no processo de identificação inscrito nos espaços públicos do ambiente urbano e, por isso, consideramos que também gera a indissociabilidade entre a construção de identidade e a produção de sentido no espaço, o que é em si também um processo e uma construção.

Compreendemos assim que seria mais coerente desenvolver o texto como um percurso que vai da identidade ao lugar e depois retorna, inicialmente problematizando e contextualizando o que se entende por processo de identificação, passando por uma definição de qual o conceito de espaço é adotado no texto, culminando com a proposta de um conceito de lugar como o espaço significado que buscamos. Apesar de buscar a linearidade para o entendimento dos conceitos, consideramos que a fluidez está justamente na sobreposição de determinados contextos que, em alguns casos, são trabalhados originalmente pelos autores de forma com-

plementar. Em algum momento do desenvolvimento do texto este capítulo chegou a ser uma discussão única sobre lugar e identidade, mas que perdia consistência pela falta de uma construção linear de entendimento. A separação busca direcionar a compreensão, ao mesmo tempo em que a escolha de um marco inicial que também é o ponto de chegada privilegia a complexidade e a circulação.

Antes que os termos suscitem dúvidas, o espaço público do ambiente urbano ao qual nos referimos é o espaço das cidades.

2.1 Da Identidade ao Lugar

Desde o despertar até o momento de recobrar as energias para o re-início do ciclo que chamamos de cotidiano, nos deparamos com diversos aspectos do que comumente entendemos por identidade. O rosto no espelho é réplica – ainda que possivelmente um tanto diferente – do registro fotográfico presente nos documentos que nos identificam como cidadãos. As imagens, cores e letras presentes no tubo de pasta de dente são parte de um contexto de identidade visual corporativa, relacionada ao objetivo de nos vender determinado produto inserido em alguma estratégia mercadológica. Atravessar um cruzamento, de forma leviana, com o semáforo no vermelho, para ganhar tempo na chegada ao trabalho é, sem dúvida, parte de um contexto identitário relacionado à prática questionável que muitas vezes adotamos para solucionar problemas em nosso país. Percorrendo este exemplo cotidiano, nem chegamos ao horário do almoço e já nos deparamos com ao menos três contextos identitários, que envolvem cidadania, estratégias de marketing e cultura nacional. São contextos distintos, sem dúvida, mas que formam o tecido frágil em que contemporaneamente reside o problema da identidade e envolvem nossa identificação com espaços que chamamos de nações ou estados; a influência do contexto globalizado e o impacto dos meios de comunicação; e as práticas que formam o enredo identitário cultural com o qual convivemos cotidianamente.

Do ponto de vista etimológico, identidade tem o mesmo significado de mesmidade – é um acrônimo dos termos, *idem* (o mesmo) e *entitate* (entidade, ser). “A identidade, ou mesmidade, sinaliza a permanência do mesmo, no mesmo, por si mesmo, o estado do que não

muda, do que fica sempre igual” (NIEMEYER, 2010, p. 77). No entanto, vivemos um contexto em que a identidade se torna um conceito mais aberto, múltiplo, contraditório e fragmentado que, longe de representar a permanência do mesmo, indicia um movimento, um processo de construção contínua. A discussão sobre este conceito-problema é necessária para o entendimento das relações entre a identidade e o espaço urbano das cidades, onde circulam e se inscrevem identidades individuais e coletivas, institucionais e subjetivas, tecendo os contextos que constroem processos de identificação com estes espaços.

Uma das formas que utilizamos para nos identificar é através de alguma referência geográfica. Costumamos nos apresentar como paulistas, gaúchos, cariocas ou baianos, da mesma forma como somos também identificados por nossas profissões: professores, médicos, arquitetos, pedreiros ou motoristas. Cada um destes contextos identitários é, em si, múltiplo e complementar, já que, por óbvio, existem médicos gaúchos, professores cariocas e arquitetos baianos. O sotaque, as gírias regionais, os termos técnicos, as vestimentas e uniformes representam, em uma análise inicial, exemplos de códigos e signos que conferem sentido de pertencimento a determinado contexto cultural que, por sua vez, permite aos indivíduos algum grau de identificação com seus pares. Aqui o aspecto territorial (ou espacial, ou geográfico) pode ser compreendido como um dos mais perceptíveis elementos identitários, devido possivelmente a sua caracterização física e também simbólica. Tanto é que, a praticamente todos os cidadãos, é conferido logo ao nascer um documento que registra e sacramenta sua origem, por assim dizer, territorial. Independentemente da origem dos pais, história pessoal, preferências individuais, gostos e outras características, a certidão de nascimento postula nossa identidade territorial originária. Nacionalidade: brasileiro.

Uma designação como esta, mesmo grafada nos documentos que nos identificam como cidadãos, não é algo que está efetivamente impresso em nossos genes. No entanto, talvez por ser uma das primeiras identificações que recebemos, junto com nossos nomes (e em alguns casos um time de futebol e um signo do zodíaco), parece ser algo que faz “parte de nossa natureza essencial”, conforme coloca Stuart Hall (2005, p. 47), ao problematizar a questão das culturas nacionais como fontes de identidade cultural:

[...] as identidades nacionais não são coisas com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*. Nós sabemos o que significa ser “inglês” devido ao modo como a “inglesidade” (*Englishness*) veio a ser representada – como um conjunto de significados – pela cultura nacional inglesa.

Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural*. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da *idéia* da nação como representada em sua cultura nacional (HALL, 2005, p. 48, grifo do autor).

Participar de uma ideia de nação agrega, em um mesmo contexto, uma série de diferenças culturais, que formam o que podemos chamar de cultura nacional, conforme apontado por Hall (2005). No entanto, não se trata tão somente de um conjunto plural de diferenças e características formando uma espécie de tecido identitário nacional. A chamada cultura nacional pode ser compreendida como a imposição de uma identidade legitimadora, “introduzida pelas instituições dominantes da sociedade no intuito de expandir e racionalizar sua dominação em relação aos atores sociais”, para usar as palavras de Manuel Castells (2001, p. 23).

Hall (2005) questiona este pertencimento generalizado a uma grande família nacional, ou a uma identidade nacional unificadora que anularia e subordinaria as diferenças e idiossincrasias culturais. Para o autor, o contexto contemporâneo da globalização contesta e desloca as identidades fechadas de uma cultura nacional, com um “efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas” (HALL, 2005, p. 87). As sociedades contemporâneas no contexto globalizado são caracterizadas pelas diferenças e antagonismos sociais que produzem diversas identidades ou posições de sujeito, conforme coloca Hall (2005), concluindo que “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2005, p. 13). Desta forma, temos identidades abertas, múltiplas, formadas e transformadas continuamente, definidas histórica e culturalmente.

No contexto das cidades, há a aproximação com um conceito plural de identidade, ou neste caso, identidades, múltiplas, cumulativas e sobrepostas, mais próximo de um processo de identificação do que efetivamente de uma definição de identidade. Bauman (2008, p. 193) coloca que “em vez de falar de identidades, herdadas ou adquiridas, estaria mais próximo do mundo globalizado falar em identificação, uma atividade que nunca termina, sempre incompleta, na qual todos nós, por necessidade ou escolha, estamos engajados”. Esta definição pode ser associada ao entendimento apresentado por Hall (2005), de que o sujeito assume diferentes identidades em diferentes momentos e não há mais espaço para uma

identidade plenamente unificada.

O que antes era algo institucionalizado, como a identidade cultural, passou a se tornar algo aberto e reflexivo, uma “questão individual suscetível de ser retomada infinitamente” (LIPOVETSKY, 2004, p. 95). Nesse sentido, é interessante destacar que essas identidades múltiplas, “posições de sujeito” (HALL, 2005) ou “questões individuais” (LIPOVETSKY, 2004) não se referem – ao menos não apenas – aos papéis que os indivíduos desempenham na sociedade, como pai, irmão, professor ou jogador de futebol. Tomando a assertiva de Castells (2001, p. 22), “identidades organizam significados, enquanto papéis organizam funções”, sendo que aqui se entende significado como “a identificação simbólica, por parte de um ator social, da finalidade da ação praticada por tal ator” (CASTELLS, 2001, p. 22). Para Castells (2001), mesmo que uma identidade possa ser formada a partir de uma instituição dominante, como o Estado, ela só assume sua condição identitária quando os atores a internalizam, ou seja, quando os indivíduos efetivamente tomam para si tal condição. Fábio Duarte (2002), ao tecer relações entre identidade e território, utiliza um exemplo da literatura inglesa que elucida o pensamento de Castells em relação a esta internalização identitária:

Quando Romeu Montecchio é identificado como o assassino do primo de Julieta Capuleto, em *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, sua pena é a expulsão de Verona. O exílio lhe pesa não apenas pela distância de Julieta, mas pela perda de sua cidadania, de sua identidade. Se não em Verona, aonde ir? Ela é seu território – não por ser ele, Romeu, o determinante de sua organização, mas por aceitá-la e ser nela aceito (DUARTE, 2002, p. 79–80, grifo do autor).

O exílio no exemplo citado não trata apenas de uma perda de referência territorial, mas sim uma perda de referência identitária. No entanto, aqui o fato de aceitar e ser aceito como parte de um contexto identitário está diretamente relacionado ao pertencimento a uma circunscrição físico-geográfica, no caso, Verona. A história escrita por Shakespeare se passa no século XVI em um contexto bastante diferente do que experimentamos na contemporaneidade. Hoje, para um jovem com a idade de Romeu o sentimento de exílio provavelmente estará muito mais presente na perda de conexão com suas redes de contatos virtuais, do que na perda de uma referência territorial. O Romeu contemporâneo busca aceitar e ser aceito em um contexto fluido de identidade, através das suas conexões com o que considera relevante e importante. A virtualidade permite que seja possível criar uma identificação de forma mais verdadeira e intensa com um grupo de amigos transnacional do que com vizinhos mais próximos geograficamente. No entanto, a questão não é excludente.

Um mesmo sujeito virtualizado pode ter uma grande identificação com seu grupo de amigos *online* e ao mesmo tempo estar atento à causas relativas a problemas do seu bairro, como a falta de ciclovias, o que também pode identificá-lo com seus vizinhos. Por último, de uma forma ainda mais complexa, esta série de conexões pode ainda permitir que este sujeito influencie suas conexões virtuais a buscarem conexões identitárias com seus lugares de origem, por se identificarem com a mesma causa voltada ao uso da bicicleta como meio de transporte.

Nesse pequeno conjunto de exemplos é possível identificar papéis, condições espaciais e geográficas. No entanto, o que caracteriza a constituição identitária são os significados presentes no contexto e, mais do que isso, o processo que possibilita esta construção de significados e, conseqüentemente, a construção de aspectos relacionados com a identidade. Não é preciso citar os países onde residem os possíveis amigos *online* do sujeito que nos serve de exemplo, basta considerar a identificação através do hábito de usar a Internet e ter gostos e práticas em comum, como andar de bicicleta e se preocupar com causas sociais. Conforme coloca Lipovetsky (2004, p. 95), “trata-se de sermos reconhecidos pelo que somos em nossa diferença comunitária e histórica, pelo que nos distingue dos outros grupos”. E mais do que isso, identidade aqui está longe de ser considerada algo pleno. É um processo de identificação constante e sempre incompleto (BAUMAN, 2008) que surge “de uma falta de inteireza que é 'preenchida' a partir do nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros” (HALL, 2005, p. 39):

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente (HALL, 2005, p. 39).

Reyes (2010a) contribui para o conceito de identidade como processo, afirmando que:

[...] o ponto central reside no fato de que a “identidade” não configura algo, mas é configurada, porque é aberta e sempre em processo. Então, compreende-se como verbo e não como substantivo, remetendo-se a “processo de identificação” e não mais à “identidade” (REYES, 2010a, p. 91).

Conectando a problemática da identidade com o ambiente urbano, pode-se adotar a

ideia de que as cidades são ambientes de identidades múltiplas, distribuídas em uma matriz espacial que em si mesma pode conter uma identidade também plural e que, em certo aspecto, se torna o próprio processo de identificação constantemente construído por quem a vivencia. A cidade está sempre em processo de construção e reconstrução, seja do ponto de vista físico, geográfico ou simbólico e, talvez, o ambiente urbano das grandes cidades seja o contexto mais plural desta problemática que integra identidades sempre em processo, que constroem e são construídas associadas às práticas sociais mais diversas, virtuais, presentes, individuais ou coletivas.

O exemplo dos amigos *online* preocupados com as ciclovias reúne no mínimo três diferentes práticas sociais, a saber: a utilização de uma plataforma comunicacional específica (Internet); o hábito de uma prática de deslocamento (bicicleta); e a predisposição para se mobilizar em determinadas causas (falta de ciclovias em suas cidades). Esse amálgama de práticas sociais gera, portanto, identidades híbridas, o que nos leva ao conceito de *hibridação*¹ cunhado por Garcia Canclini (2001):

Como a hibridação funde estruturas ou práticas sociais discretas para gerar novas estruturas e novas práticas? Às vezes, isso ocorre de modo não planejado ou é resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional. Mas freqüentemente a hibridação surge da criatividade individual e coletiva. Não só nas artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico (GARCIA CANCLINI, 2001, p. XXII).

Para Garcia Canclini (2001), em um mundo interconectado e fluido, a sedimentação identitária organizada em conjuntos estáveis, como etnias, nações e classes, passa a se reestruturar “em meio a conjuntos interétnicos, transclassistas e transnacionais” (GARCIA CANCLINI, 2001, p. XXIII). Ele destaca as fronteiras entre países e as grandes metrópoles, como contextos que condicionam as contradições comuns aos processos que chama de hibridação: “as fronteiras rígidas estabelecidas pelos Estados modernos se tornaram porosas. Poucas culturas podem ser agora descritas como unidades estáveis, com limites precisos baseados na ocupação de um território delimitado” (GARCIA CANCLINI, 2001, p. XXIX). Em contraponto à ideia de uma identidade nacional legitimadora (CASTELLS, 2001), a hibridação constitui um processo de construção de identidade a partir das práticas sociais, que “surge da criatividade individual e coletiva. Não só nas artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico” (GARCIA CANCLINI, 2001, p. XXII). Garcia Canclini

1 Ou “hibridização”, em algumas traduções.

(2001) cita como hibridação o exemplo do *espanglês*, falado nas comunidades latinas norte-americanas, ao qual podemos também associar o *portunhol*, falado em regiões de fronteira do Brasil com os demais países de língua hispânica da América Latina. A hibridação, nesse sentido, permite constituições identitárias transnacionais, que em alguns aspectos transcendem um contexto mais pragmático da geografia no que diz respeito a limites e fronteiras físicas.

Partimos então, além do entendimento de identidade como processo, para uma ideia heterogênea e híbrida do que se pode chamar de processo de identificação no contexto contemporâneo globalizado. Para Lipovetsky (2004), o caos, a incerteza e os excessos do que o autor chama de hipermodernidade levam a uma necessidade por unidade e sentido. Paradoxalmente à globalização, que parece instaurar uma certa homogeneidade, há um concomitante processo de fragmentação cultural, que gera como reação um sentimento de identidade comunitária, uma busca por segurança e unidade. Esse contexto acaba por criar um cenário que possibilita às identidades locais uma ressignificação a partir da identidade global.

Inserido nessa discussão, Marshall Sahlins (1997) apresenta dois termos para exemplificar esse contexto de ressignificação identitária global-local. O autor chama de sociedades transculturais os povos de diáspora, que deixam seus lugares de origem, assumem características globais, mas continuam cultivando as tradições ancestrais dos seus povos. Em outra abordagem, usa o termo *developman* para se referir às sociedades que, sem deixar seus territórios de origem, são submetidos a choques culturais com outros povos, mas ao invés de criarem uma situação de resistência, incorporam as culturas externas ao seu modo de viver, em uma espécie de processo de intensificação cultural. Ao apresentar estes termos e conceituações, Sahlins (1997) se refere a estudos feitos com povos de ilhas do Pacífico Sul e da Nova Ghiné, mas é possível tecer uma analogia com a construção de significado nas grandes metrópoles, principalmente ao relacionar estes conceitos ao pensamento de Lucrécia Ferrara (2000, p. 131), quando a autora aponta que:

[...] na cidade que se globaliza ao metropolizar-se, o imaginário supõe uma parada táctica da imagem global a fim de ser possível compreender-lhe o sentido. É necessário ver globalmente para descobrir-se localmente: sem dúvida, uma estranha estratégia, mas altamente informativa. Ou seja, exige-se a incrível, mas possível tarefa de criar um outro cidadão global inserido na cidade dos nossos dias que, ao transformar-se vertiginosamente, desperta o imaginário como prontidão perceptiva e participativa para desvendar, nas imagens locais, suas correlações mundiais.

Essa multiplicidade identitária também está presente no texto do historiador Rafael Cardoso (2012), quando contempla o sujeito, a experiência, os artefatos, a memória e nossa interação com o mundo material. O autor considera a identidade em fluxo – um possível outro termo para designar a identidade como processo – como fator condicionante e condicionado da nossa relação com os artefatos, não considerando apenas aqueles que podemos tomar com a mão, mas também os artefatos que compõem o ambiente urbano que nos cerca:

A identidade está em fluxo constante e sujeita a transformação, equivalendo a um somatório de experiências, multiplicadas pelas inclinações e divididas pelas memórias. Quando se pensa que o sujeito existe, ao longo de sua vida, rodeado por enunciados e informações, produtos e marcas, design e projeto, começa-se a ter uma noção das múltiplas maneiras que memória e identidade podem interagir para moldar nossa visão do mundo material e condicionar nossa relação com os artefatos que nos cercam (CARDOSO, 2012, p. 92).

Estes artefatos urbanos, quando conformados em monumentos históricos, prédios públicos e praças, significam uma imagem institucional que hierarquiza o espaço da cidade. Conforme Ferrara (2000, p. 129), “não raro, a imagem urbana é pretexto para a união entre a competência técnica e o poder público a fim de criarem a tessitura de um só discurso autoritário”. No entanto, a identificação com estes elementos não se torna necessariamente a identificação prevista por quem os projetou, mas sim uma identificação construída e ressignificada a partir da memória, dos afetos e da subjetividade de quem os vivencia. Cada processo de identificação particular é, de certa forma, uma invenção, porque só existe enquanto significado para aquele que particularmente o significa.

O processo não deve ser confundido com a abordagem de pensadores como Gui Bonsiepe² (2010, p. 65), quando define que “identidades não são entidades escondidas em algum lugar secreto e profundo, e sim algo que se tem que inventar (ou, na terminologia do design, algo que se tem que projetar)”. Dessa assertiva podemos compreender que identidade, no sentido exposto, é um fator cultural, inventado, em uma conclusão semelhante a qual chegamos ao encerrar o parágrafo anterior. Mas até que ponto a identidade é algo que pode ser projetado? As marcas que identificam uma cidade podem ser fruto de algum tipo de projeto, mas estes projetos seriam suficientes para inscrever estes elementos no complexo e aberto processo de construção de identidade como aqui abordamos? Nesse sentido é importante insistir na problematização do conceito de identidade, principalmente quando aplicado a um

2 Bonsiepe foi aluno e professor da Escola de Ulm, sucessora da Bauhaus, um dos ícones do pensamento modernista na arquitetura e no design, contexto que será abordado mais adiante.

contexto tão múltiplo quanto o objeto deste trabalho. É impossível pensar em identidade urbana sem considerar uma “análise da percepção da cidade por aqueles que a vivenciam” (DUARTE, 2006), porque o objeto aqui não é um parâmetro estático a se analisar. Uma cidade é uma sobreposição de camadas, histórias, práticas e vivências, um conjunto complexo de faltas de “inteireza” (HALL, 2005) em um processo cotidiano e constante de preenchimento identitário. Por isso, tomando a contextualização exposta até então, parece paradoxal que em um mesmo contexto de fragmentação e multiplicidade identitária, onde surgem “fronteiras porosas” (GARCIA CANCLINI, 2001), identidades híbridas e de “celebração móvel” (HALL, 2005), o espaço público urbano das cidades possa ser considerado alvo de um projeto identitário a ser inventado. É possível inventar os aspectos que compõem o espaço público do ambiente urbano, mas sua configuração em um processo identitário é uma tarefa mais complexa, para não dizer fictícia. Isso porque ao instaurar um contexto identitário institucionalizado é criada uma imagem, visual, física e possivelmente tátil, carregada de significado que impõe uma identidade. No nível simbólico, comunica um código que ensina “o que e quem é quem na cidade” e “pela percepção coletiva da imagem, ensina-se a identificar o poder que organiza a cidade e dela se utiliza para perpetuar-se” (FERRARA, 2000, p. 129). Mas essa mesma imagem se associa ao imaginário particular e coletivo na complexa construção identitária presente no ambiente urbano, a partir do qual são tecidos novos significados em um emaranhado de contextos que a invenção original não dá conta de prever e, muito menos, compreender. Conforme conceitua Ferrara (2000) o imaginário é:

[...] particular e se monta nos meandros do indivíduo, no emaranhado dos seus sentimentos, memória, experiências e informações urbanas. Privado, o imaginário não condiz com a ordem e a segurança do código, mas é tênue, instável e, sobretudo, contínuo e indeterminado; por isso não se constrói fisicamente, mas é, apenas, indiretamente sugerido (FERRARA, 2000, p. 129).

A relação construída por Ferrara (2000) entre imagem e imaginário retoma Castells (2001), quando o autor afirma que uma identidade constituída a partir de uma instituição dominante só se assume como identitária quando internalizada por quem a toma para si, ou a vivencia, se aqui preferirmos as palavras de Duarte (2006). Castells (2001) aponta as comunidades locais construídas de forma coletiva e preservadas por uma memória também coletiva, como fontes específicas de identidades. “Essas identidades, no entanto, consistem em reações defensivas contra as condições impostas pela desordem global e pelas

transformações, incontroláveis e em ritmo acelerado” (CASTELLS, 2001, p. 84). Lucy Niemeyer (2010) afirma que essa construção de identidade, seja nos âmbitos pessoal, cultural ou nacional, acontece tendo como pano de fundo o conflito entre mudança e permanência, ou seja, entre o global e o regional, a imposição e a resistência.

Enquanto, por um lado, a globalização, que se caracteriza por atuar segundo uma força centrífuga que pulveriza e fragmenta, leva ao enfraquecimento de vínculos de identidade coletiva e elevação de uniformização, por outro, o hibridismo e a integração regional se dão segundo forças centrípetas, integradoras. Desse modo, a presença de forças contrárias permanece e se intensifica – uma conduzindo à uniformização, enquanto outra, à diferenciação. Cada cultura lida com essa correlação de forças à sua maneira, criando soluções, ainda que provisórias, para o impasse (NIEMEYER, 2010, p. 78)

Esse cenário apresenta algumas consequências para as identidades nacionais e regionais, que abre caminho para novos entendimentos acerca dos processos de identificação relacionados principalmente a aspectos espaciais, aqui inscritos especialmente no espaço urbano público das cidades. Garcia Canclini (2001), Castells (2001), Lipovetsky (2004) e Hall (2005) chegam a conclusões semelhantes acerca das identidades nacionais no contexto contemporâneo globalizado. De modo geral, os autores consideram o surgimento de novas identidades, híbridas, múltiplas, locais e/ou de resistência, frente à identidades nacionais anteriormente institucionalizadas e agora em processo de desintegração, “como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do 'pós-moderno global’” (HALL, 2005, p. 69, grifo do autor). O contexto é especialmente interessante, porque coloca de um lado um processo de homogeneização identitária, causado em grande parte pela globalização e, de outro lado, as reações contrárias a esse processo. Conforme aponta Lipovetsky (2004, p. 92), “sabe-se que, em muitos casos, a reativação da memória histórica funciona em oposição frontal aos princípios da modernidade liberal”. Como último item acrescentamos a hibridação apresentada por Garcia Canclini (2001), que talvez não seja exatamente um ingrediente, mas sim o elemento que anima a mistura esses contextos identitários e forma, como produto, não uma coisa, mas um processo, um fluxo de identificação.

Entre o nacional, o global, o local e o híbrido, a contemporaneidade não nos deixa muitos pontos onde seja possível fixar âncoras de identidade ou espalhar nossas migalhas de pão. Se temos a nacionalidade desintegrada pelo global, o território desassociado de sua configuração efetivamente territorial-geográfica e a construção de identidade através de

processos híbridos, o espaço que nos resta é aquele em que é possível secretar memórias, (re)encontrar raízes ou construir contextos próprios e híbridos de construção identitária. Este espaço não é geográfico e nem tampouco físico, mas social (LEFEBVRE, 1991) e antropológico, introduzindo aqui um conceito de Marc Augé (2005) que abordaremos mais adiante. Um espaço que cotidianamente chamamos de lugar e que deste mesmo cotidiano tece múltiplos e interconectados processos de identificação. Afinal, não pode ser a toa que nos referimos aos espaços com os quais mais nos identificamos como lugares preferidos, ou “nossos lugares”, assim como voltar à nossa cidade natal é o mesmo que voltar ao nosso lugar de origem. Dessa construção afetiva de significado que escolhe, entre outras opções, a terminologia “lugar” como a mais adequada aos processos mais singulares de identificação que podemos construir, partimos para outra construção teórica que configura este mesmo lugar como *locus* da significação identitária no espaço público dos ambientes urbanos.

Posto isso, estabelecemos a ponte com o restante do caminho que nos leva de volta à identidade a partir do lugar como porção significada do espaço. Mesmo que a contemporaneidade torne fluídas nossas certezas, “os lugares permanecem fixos” (HALL, 2005, p. 72) e é neles que fixamos nossas raízes. “O 'lugar' é específico, concreto, conhecido, familiar, delimitado: o ponto de práticas sociais específicas que nos moldaram e nos formaram e com as quais nossas identidades estão estreitamente ligadas” (HALL, 2005, p. 72). “O lugar consuma-se através da palavra, da troca alusiva de certas senhas, na convivência e na intimidade cúmplice dos locutores” (AUGÉ, 2005, p. 66). No contexto contemporâneo globalizado, o lugar parece ser o espaço da identidade.

2.2 Do Lugar à Identidade

Os filmes de ficção científica dos anos 1970 e 1980 previam que hoje a viagem ao espaço seria algo comum aos seres humanos, o que, convenhamos, ainda está um pouco distante do contexto em que vivemos. Talvez a película que mais tenha se aproximado de parte da nossa realidade contemporânea seja o filme *Blade Runner*, ao menos no que diz respeito ao aspecto estético das grandes cidades, tomadas pelo aproveitamento sem limites dos espaços publicitários representados pela chamada mídia exterior. A corrida espacial e a

Guerra Fria ainda influenciavam a produção cinematográfica de Hollywood nessa época, mas hoje a temática cedeu espaço a outras influências, como as questões climáticas e outros aspectos relacionados com a sustentabilidade, que geraram roteiros associados ao final da humanidade e toda a sorte de catástrofes relacionadas com questões ambientais.

A mudança de contexto da produção cinematográfica *hollywoodiana*, apesar de ser um tema interessante, aqui serve apenas como cenário para que possamos apresentar, em um único parágrafo de texto, três possibilidades distintas do uso da palavra *espaço*, que grifamos apenas agora, para que a leitura anterior pudesse ser realizada sem nenhuma atenção especial ao termo, que serve a vários contextos e carrega significados distintos conforme sua leitura. No parágrafo anterior *espaço* é utilizado como sinônimo de *cosmos* (viagem ao espaço), em seguida utilizado no lugar da palavra *meios* (espaços publicitários) e por último no contexto de *dar passagem* (ceder espaço). Além destes significados, em nossa língua o espaço ainda pode se referir a uma condição de vazio ou definir alguma inscrição ou posição geográfica, como a própria forma que utilizamos para nos referir ao campo em que se aplica este trabalho, o ambiente do espaço público urbano.

No entanto, há diferenças significativas entre os atos de preencher o espaço (ocupar o vazio), conquistar o espaço (dominar o território), ceder o espaço (dar passagem) ou caracterizar o espaço (modificar o ambiente), tanto pela mudança da ação, como pelas diferentes decodificações possíveis de cada uma destas pequenas frases, que aqui, de forma proposital e tendenciosa, se apresentam traduzidas entre parênteses, mas que isoladas desta contextualização direcionada pelo texto, poderiam fazer parte do diálogo de irmãos adolescentes obrigados a dividir um mesmo quarto, onde preencher, conquistar, ceder e personalizar se tornam atos relacionados a um mesmo processo de atribuição de sentido e, por que não dizer, uma certa discussão acerca das identidades inerentes ao referido espaço, sejam elas individuais ou compartilhadas. Desta forma, antes de prosseguir com a definição de lugar é importante situar e contextualizar o espaço tal como o compreendemos nesta análise, e então levar o leitor ao entendimento do que pretendemos conceituar como lugar.

O espaço aqui referido deve ser entendido como algo que secreta significado e pressupõe atribuição de sentido. Deve ser compreendido como algo mais amplo do que sua delimitação física, que estipula o espaço destinado para determinada construção ou o espaço necessário para percorrer um itinerário. O espaço que aqui nos interessa é o espaço produzido

a partir de práticas sociais, ou simplesmente espaço social, conforme conceitua Henri Lefebvre (1991):

Espaço social não é uma coisa entre outras coisas, nem um produto entre outros produtos: em vez disso, subsume coisas produzidas, e abrange suas inter-relações em sua coexistência e simultaneidade - a sua ordem (relativa) e/ou (relativa) desordem. É o resultado de uma sequência e um conjunto de operações, e, portanto, não pode ser reduzido à instância de um mero objeto. Ao mesmo tempo, não há nada imaginado, irreal ou "ideal" sobre ele, em comparação, por exemplo, com a ciência, representações, ideias ou sonhos. Sendo em si o resultado de ações passadas, o espaço social é o que permite que novas ações ocorram, enquanto as sugere ou as proíbe. [...] O espaço social implica uma grande diversidade de conhecimento (LEFEBVRE, 1991, p. 73, tradução nossa)³.

Além de não poder ser caracterizado como uma coisa, o espaço social para Lefebvre (1991) é um conjunto de relações entre as coisas, produzido através de ações sociais. No entanto, não deve ser entendido como um produto, no mesmo sentido em que um saco de farinha ou um automóvel são produzidos. A produção de espaço ao que o autor se refere é uma pré-condição e também um resultado do que ele chama de superestruturas sociais. Nesse sentido, uma nação é um espaço produzido, da mesma forma que um ambiente doméstico também é.

Este espaço social contém uma grande diversidade de objetos, naturais ou artificiais, além das redes e vias que possibilitam a circulação destes objetos, bens materiais e informação. É uma espécie de morfologia social, onde o espaço está para as vivências, assim como a forma está para um organismo vivo, intimamente atrelado com suas funções e estrutura. No contexto apresentado pelo autor, o espaço social não é um meio isolado, uma abstração ou uma forma pura, simplesmente porque não pode ser entendido sem os objetos que contém, que não são apenas coisas, mas também relações (LEFEBVRE, 1991).

Inserido no mesmo debate, Manuel Castells (1983, p. 181) afirma que “não há uma teoria do espaço que não seja parte integrante de uma teoria social geral, mesmo implícita”. Castells considera o espaço um produto material, resultado da relação entre outros elementos materiais, nos quais está inserido o próprio homem, através de “*relações sociais*

3 (Social) space is not a thing among other things, nor a product among other products: rather, it subsumes things produced, and encompasses their interrelationships in their coexistence and simultaneity – their (relative) order and/or (relative) disorder. It is the outcome of a sequence and set of operations, and thus cannot be reduced to a rank of a simple object. At the same time there is nothing imagined, unreal or 'ideal' about it as compared, for example, with science, representations, ideas or dreams. Itself the outcome of past actions, social space is what permits fresh actions to occur, while suggesting others and prohibiting yet others. [...] Social space implies a great diversity of knowledge¹. (LEFEBVRE, 1991, p. 73)

determinadas, que dão ao espaço (bem como aos outros elementos da combinação) uma forma, uma função, uma significação social” (CASTELLS, 1983, p. 181, grifo do autor). O conceito se aproxima da lógica de Lefebvre, com a diferença para a distinção que o autor faz entre os termos “material” e “*matériel*”. Por material Lefebvre toma os bens indispensáveis e duráveis, como tijolos, madeira e concreto. Já por *matériel* são considerados os itens que são rapidamente utilizados e precisam ser substituídos com maior frequência, como armas, utensílios e ferramentas, ou estão contextualizados como elementos de direcionamento e orientação, como guias, sinalização e instruções de uso. Utilizando um exemplo elucidativo do próprio autor, referenciando o universo musical, enquanto o termo material se refere aos tons, modos e escalas, *matériel* se refere ao piano, ao saxofone e outros instrumentos musicais. Em suma, uma distinção entre o que é perene e o que é efêmero. Talvez, nesse sentido, o ser humano como elemento material para Castells seja na verdade parte da efemeridade do espaço que Lefebvre categoriza como *matériel*, se entendido aqui em sua constituição física, objetiva e individual, que nasce e, invariavelmente, morre. No entanto, se interpretado a partir das práticas sociais humanas, que o próprio Lefebvre toma como parte indissociável do espaço social, podemos considerar sua perenidade.

A separação entre um espaço social – indissociável das vivências humanas – e um espaço absoluto – desassociado de práticas – é parte do debate acerca do que se entende por significação do espaço. Fábio Duarte (2002) no recorte dessa mesma discussão no campo da arquitetura e urbanismo, utiliza o termo “espaço postulado” para definir aquele que não corresponde ao vivido, mas somente ao que pode ser formulado através da linguagem científica. Outro teórico que trabalhou esta problemática foi Milton Santos (2006), utilizando o termo “paisagem” para definir o que seria um espaço que se aproxima do que podemos entender como absoluto. Além disso, Santos contribui com a ideia de um espaço social em constante transformação, principalmente quando define que paisagem é algo transtemporal e espaço é algo sempre presente:

A paisagem se dá como um conjunto de objetos reais-concretos. Nesse sentido a paisagem é transtemporal, juntando objetos passados e presentes, uma construção transversal. O espaço é sempre um presente, uma construção horizontal, uma situação única. Cada paisagem se caracteriza por uma dada distribuição de formas-objetos, providas de um conteúdo técnico específico. Já o espaço resulta da intrusão da sociedade nessas formas-objetos. Por isso, esses objetos não mudam de lugar, mas mudam de função, isto é, de significação, de valor sistêmico. A paisagem é, pois, um sistema material e, nessa condição, relativamente imutável: o espaço é um sistema de valores, que se transforma permanentemente (SANTOS, 2006, p. 67).

A paisagem de Milton Santos (2006) é compreendida através de formas e objetos, pressupondo sua criação⁴ em algum momento histórico – ou um conjunto de momentos históricos distintos, coexistindo no momento atual. “A paisagem é materialidade, formada por objetos materiais e não-materiais. A vida é sinônimo de relações sociais, e estas não são possíveis sem a materialidade” (SANTOS, 2008, p. 78). O espaço, que aqui se entende como social, pode ser considerado um espaço de práticas humanas, ou práticas sociais. A paisagem, como o próprio Milton Santos define, não existe fora do campo das ideias, porque “não há, na verdade, paisagem inerte, e se usamos este conceito é apenas como recurso analítico” (2008, p. 78).

Duarte (2002), ao falar de espaço postulado, parte da categorização de um espaço absoluto, também meramente analítico (como a paisagem, de Milton Santos), para uma série de ponderações e críticas em relação à forma como o espaço foi tratado por diversas ciências, incluindo aqui o próprio urbanismo, ao tomar esta concepção “absoluta” e buscar sua aplicação prática. “Esse espaço fundamental, sem Deus e sem a interferência do ser humano, que se queria assim alheio a influências que não fossem científicas, era resultado de um posicionamento dos pensadores perante o mundo em que viviam” (DUARTE, 2002, p. 32). No caso, o pensamento em questão é o positivismo e nesse contexto é interessante citar a crítica que Duarte faz a quem considera o representante do espaço postulado aplicado às cidades e principal representante do modernismo na arquitetura, Le Corbusier: “para ele, a cidade construída em seus ‘detalhes’, ou por seus habitantes, onde cada pessoa ou pequeno grupo se exprimia por sua arquitetura, seria uma ‘grande ameaça’, uma ‘fatalidade inelutável’ ” (DUARTE, 2002, p. 151). Le Corbusier elaborava suas propostas como se estivesse em um laboratório. O arquiteto distribuiu projetos, sem que fossem encomendados, para cidades como o Rio de Janeiro e Montevidéu, realizados em forma de croquis desenhados a partir de viagens de avião (DUARTE, 2002), sem aproximação com os contextos a que se destinavam. Eram projetos que, “em linha gerais, previam ou o arrasamento de tudo ou a desconsideração completa da geografia” (DUARTE, 2002, p. 119).

4 Lefebvre (1991) faz ainda uma distinção entre o espaço, que pode ser produzido, e a natureza, que não configura um “trabalho” e logo não pode ter coisas “produzidas”, mas sim, “criadas”. Conforme as palavras do autor em relação à natureza: “O que ela cria, chamados individualmente de ‘seres’, simplesmente surgem, simplesmente aparecem” (LEFEBVRE, 1991, p. 70, tradução nossa). Santos (2008) considera essa “criação” das formas e objetos em um momento histórico, como algo anterior ao momento presente, mas sem que esse momento histórico da “criação” tenha relevância para o entendimento da paisagem, que é apenas uma abstração, como veremos no decorrer do texto.

Le Corbusier (2000, p. VII) trouxe para o contexto do urbanismo o pensamento modernista que pregava o fim das velhas formas, em prol de uma nova cultura, uma nova arquitetura: “a cidade é um instrumento de trabalho. As cidades já não cumprem normalmente esta função. São ineficazes: desgastam o corpo, contrariam o espírito [...]. Elas não são dignas da época: já não são dignas de nós”. Esta visão sobre o que Le Corbusier chamava de nova arquitetura é alvo da crítica de diversos pensadores contemporâneos, entre eles Zygmunt Bauman (1999):

Em *La ville radiieuse*, publicado em 1933 e destinado a tornar-se o evangelho do modernismo urbano, Le Corbusier proferiu uma sentença de morte contra as cidades existentes – refugio podre de história rebelde, descuidada, infeliz e urbanisticamente ignorante. Ele acusou as cidades existentes de não serem funcionais [...], de serem insalubres e de ofenderem o senso estético [...]. Seria muito mais razoável aplicar um tratamento por atacado e curar todas as afecções de um só golpe – demolindo as cidades herdadas e limpando a área para a construção de novas cidades planejadas [...] (BAUMAN, 1999, p. 46).

Tão influente quanto Le Corbusier, a escola alemã de Bauhaus⁵ (BÜRDEK, 2005) contribuiu para a criação do chamado estilo internacional na arquitetura e no *design*. Na Bauhaus, a partir da realidade local de reconstrução das cidades destruídas pela Primeira Guerra Mundial e criação de espacialidades de qualidade para os trabalhadores das novas indústrias, a construção do espaço passou a buscar uma universalidade, inserida na “inter-relação de sistemas econômicos, produtivos e culturais” (DUARTE, 2002, p. 118–119).

Com a Segunda Guerra Mundial, a Europa conheceu necessidade ainda maior de reconstrução urbana rápida, e as soluções da arquitetura moderna, aliadas desde o início às tecnologias de produção em série, encontraram terreno para sua disseminação. Nesse contexto, o espaço moderno tornou-se hegemônico (DUARTE, 2002, p. 119).

O pensamento modernista aplicado ao urbanismo não se restringiu à Europa. No Brasil o modernismo tem sua principal referência no projeto de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer para a capital federal. Brasília é uma cidade “moldada pelas propostas de Le Corbusier e tem todas as características de seu espaço postulado” (DUARTE, 2002, p. 156), no entanto, por ter sido construída no Planalto Central, em um local onde anteriormente havia apenas uma paisagem desértica característica do cerrado, o projeto contou “com a vantagem de não ter sido necessário mexer na topografia e nem destruir cidades existentes” (p. 156).

5 A Bauhaus foi uma escola de arquitetura, artes plásticas e *design*, representante e uma das maiores expressões do modernismo nestas áreas.

Curiosamente, Brasília é traçada no formato de um avião, o mesmo veículo que Le Corbusier utilizava para sobrevoar as cidades e elaborar os seus croquis:

Seu desenho, um pássaro, um avião ou um arco-e-flecha, é resultado de imagens construídas por uma geometria tensionada. Em se tratando de Brasília, cidade-capital, essa imagem resulta do “gesto primário” - elaborado pela “imagem-ideia”, como descrito pelo arquiteto e urbanista Lúcio Costa (1902-98) no relatório de trabalho com o qual venceria o concurso de construção do plano piloto, em 1957. (FREITAS, 2007, p. 8-9).

O urbanismo, como decorrência deste contexto cultural, ainda guarda diversas influências do modernismo, conforme apontado por Castells (2000). Aqui, não apenas como simples influência, mas como um sistema de valores aplicado à sua principal caracterização como organização do espaço, a cidade:

De fato, a tendência culturalista da análise da urbanização fundamenta-se numa premissa: a correspondência entre um certo tipo técnico de produção (essencialmente definido por uma atividade industrial), um sistema de valores (o 'modernismo') e uma forma específica de organização do espaço, a cidade, cujos traços distintivos são uma certa forma e uma certa densidade (CASTELLS, 2000, p. 39-40).

A racionalidade do espaço, que se tornou uma premissa do urbanismo, também foi aplicada ao desenvolvimento de artefatos como um todo, compreendendo não apenas prédios e casas, mas seus interiores, equipamentos e utensílios. Se Le Corbusier postulou o espaço moderno (DUARTE, 2002), é possível dizer que Walter Gropius, fundador da escola alemã de Bauhaus, é responsável por postular a unidade da forma. E a crítica a este pensamento não reside apenas nos pensadores atuais, mas também em contemporâneos de Gropius e Le Corbusier, como Henri Lefebvre⁶ (1991, p. 124-125):

Ao considerar o passado à luz do presente, Gropius sentiu que a doravante prática social estava destinada a mudar. A produção de conjuntos espaciais de forma correspondente à capacidade das forças de produção levava a uma racionalidade específica. Foi, portanto, não apenas uma questão de introduzir formas, funções ou estruturas de forma isolada, mas sim unificar o espaço mundial a partir da junção destas formas, funções e estruturas, em uma concepção unitária (LEFEBVRE, 1991, p. 124-125, tradução nossa).⁷

⁶ Nascido cerca de 10 anos depois de Gropius e Le Corbusier.

⁷ As he considered the past and viewed it in the light of the present, Gropius sensed that henceforward social practice was destined to change. The production of spatial ensembles as such corresponded to the capacity of the productive forces, and hence to a specific rationality. It was thus no longer a question of introducing forms, functions or structures in isolation, but rather one of mastering global space by bringing forms, functions and structures together in accordance with a unitary conception (LEFEBVRE, 1991, p. 124-125).

Talvez de uma forma ainda mais particular e incisiva, tal crítica se fazia presente no pensamento de outros nomes desta mesma época, como Guy-Ernest Debord, fundador da Internacional Situacionista, movimento gestado entre as décadas de 1950 e 1970, que “lutava contra o espetáculo, a cultura espetacular e a espetacularização em geral, ou seja, contra a não-participação, a alienação e a passividade da sociedade” (JACQUES, 2003, p. 13):

Em um momento atual de crise da própria noção de cidade, que se torna visível principalmente através das idéias de não-cidade, seja por congelamento – cidade-museu e patrimonialização desenfreada –, seja por difusão – cidade genérica e urbanização generalizada. Essas duas correntes de pensamento urbano contemporâneo – em voga na teoria mas principalmente na prática do urbanismo – apesar de aparentemente antagônicas, tenderiam a um resultado semelhante: a espetacularização das cidades contemporâneas (JACQUES, 2003, p. 13).

Os situacionistas desenvolveram especial interesse pelo meio urbano “como terreno de ação, de produção de novas formas de intervenção e de luta contra a monotonia, ou ausência de paixão, da vida cotidiana moderna” (JACQUES, 2003, p. 13). Contrários ao racionalismo pregado pelos modernistas, este grupo de pensadores criticava a separação de funções previstas para as formas das construções e objetos, que desconsiderava a dinâmica dos usos e transformações possíveis. “Enquanto os modernos acreditavam, num determinado momento, que a arquitetura e o urbanismo poderiam mudar a sociedade, os situacionistas estavam convictos de que a própria sociedade deveria mudar a arquitetura e o urbanismo” (JACQUES, 2003, p. 19):

Os funcionalistas ignoram a função psicológica da ambiência [...] o aspecto das construções e dos objetos que nos cercam e que utilizamos possuem uma função independente de seu uso prático [...] Os racionalistas funcionalistas, por causa de sua homogeneização, imaginaram que só se pode alcançar formas definitivas, ideais, de diferentes objetos que interessam ao homem. A evolução hoje mostra que esta concepção estática estava errada. Pode-se chegar a uma concepção dinâmica das formas, pode-se ver essa verdade: toda forma humana está em transformação contínua. Não podemos mais, como os racionalistas, evitar essa transformação (JACQUES, 2003, p. 13, citando trecho creditado ao situacionista Asger Jorn).

A principal construção teórica, se assim é possível dizer, do pensamento situacionista é o urbanismo unitário⁸, que não propunha efetivamente um novo modelo ou uma nova forma urbana, mas sim um conjunto de experiências efêmeras para compreender o urbano, através de práticas e procedimentos, como a psicogeografia e a deriva, sistemas de apreensão dos

8 Unitário por ser contra a separação moderna de funções das construções e objetos estabelecida pelos racionalistas (JACQUES, 2003).

aspectos afetivos do meio geográfico sobre os indivíduos. A deriva é apresentada como uma técnica de andar sem rumo, se deixando levar pelos relevos, desvios e encontros possíveis no ambiente urbano, abordagem semelhante e, ao mesmo tempo, diferente do que se entende como *flânerie* (BAUDELAIRE, 1996; BENJAMIN, 1991), que pressupõe um passeio no qual o *flanêur* se embriaga com a cidade que está por conhecer. Já o conceito de deriva “está indissolivelmente ligado ao reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográfica e à afirmação de um comportamento lúdico-constructivo, o que o torna absolutamente oposto às tradicionais noções de viagem e de passeio” (DEBORD, 2003, p. 87). É justamente esta construção lúdica que nos servirá como inspiração para a metodologia aplicada à pesquisa de campo deste trabalho e que será desenvolvida em capítulo posterior.

Os situacionistas, de certa forma, apontavam para os riscos da efetivação prática do espaço postulado, carente de afeto e subjetividades, fomento da criação de cidades-museu, cidades-genéricas ou, retomando Milton Santos, cidades-paisagem. Além do contexto simbólico e do antagonismo em relação ao pensamento modernista, a questão levanta também aspectos sociais inerentes ao processo de urbanização. Um exemplo é o formato em que se desenvolveram os projetos urbanísticos para a cidade do Rio de Janeiro durante a administração do engenheiro Francisco Pereira Passos, prefeito da capital carioca de 1902 a 1906, período imediatamente anterior ao auge do modernismo. A abertura e alargamento de ruas e avenidas, sob influência das *boulevards* francesas, gerou a demolição de uma série de residências da população de baixa renda que, somado à falta de programas públicos voltados ao setor social, obrigaram estes indivíduos a buscar soluções alternativas de moradia (BRANDÃO, 2006). Hoje este problema social é observado nos morros que circundam a antiga capital nacional:

A solução encontrada pelas pessoas foi o começo de um dos maiores problemas urbanos contemporâneos do Rio de Janeiro. A demolição generalizada dos cortiços levou a população expulsa a construir suas casas nos terrenos vagos dos arredores. Os sem-teto logo ocuparam os morros previamente desertos localizados no centro da cidade de uma forma precária, dando origem às primeiras favelas do Rio (BRANDÃO, 2006, p. 39, tradução nossa)⁹.

Postular o espaço, nesse sentido, além de desconsiderar as práticas daqueles que o

9 The solution found by the people was the beginning of one of the greatest contemporary urban problems of Rio de Janeiro. The widespread tenement demolition led the evicted population to build their own houses in the vacant surrounding areas. The homeless quickly occupied the previously deserted main hills located in the city centre in a very precarious way, giving rise to the first shantytowns which are known in Rio as favelas (BRANDÃO, 2006, p. 39).

vivenciam, cria uma situação em que a rigidez da forma imposta, aqui real e efetivamente concreta, impõe a *reta* sobre a *curva*, para usar os mesmos termos adotados pelo próprio Le Corbusier (2000). O principal engano deste pensamento é ignorar que, ao contrário da reta, a curva não é resultado de um projeto que possa ser concretamente construído, mas sim o resultado de um somatório de práticas e experiências com o potencial de se inscrever sobre qualquer tipo de reta que venha a ser imposta sobre ela. Como afirmam os situacionistas, a forma definitiva é uma ilusão, até porque a própria forma humana é o resultado de uma transformação contínua e que pressupõe uma concepção dinâmica das formas. “A falha dos racionalistas foi não ter compreendido que a única maneira de se evitar a anarquia da transformação consiste em entender as suas leis internas, e utilizar-se delas” (JACQUES, 2003, p. 14). Concluimos o ponto então com as palavras de Duarte (2002, p. 157):

O espaço postulado partiu das redes de multiplicidades que o alimentavam e tentou enrijecê-las – ou, ao menos, manter-se rígido sobre elas. Quando essas redes multiplicam-se e seus conflitos inerentes emergem em diferentes disciplinas, o espaço postulado é corroído. Ou desaba.

A partir destas questões, parece imprescindível compreender o espaço como algo intrinsecamente atrelado às práticas humanas, como complementa Santos (2006) ao afirmar que o espaço é “formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá” (SANTOS, 2006, p. 39). Este espaço conceituado pelo autor também pode ser entendido a partir do que ele chama de fixos e fluxos:

Cada tipo de fixo surge com suas características, que são técnicas e organizacionais. E, desse modo, a cada tipo de fixo corresponde uma tipologia de fluxos. Um objeto geográfico, um fixo, é um objeto técnico, mas também um objeto social, graças aos fluxos (SANTOS, 2008, p. 86).

Desta forma, os objetos não podem ser compreendidos separados do sistema de ações, assim como as ações não são possíveis sem os objetos. “Fixos e fluxos interagem e alteram-se mutuamente” (SANTOS, 2008, p. 86). Assim, o espaço ao qual nos referimos não existe sem a ação humana:

O espaço deve ser considerado como um conjunto indissociável, de que participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais, e, de outro, a vida que os preenche e os anima, ou seja, a sociedade em movimento. O conteúdo (da sociedade) não é independente da forma (os objetos geográficos), e

cada forma encerra uma fração do conteúdo. O espaço, por conseguinte, é isto: um conjunto de formas contendo cada qual frações da sociedade em movimento. As formas, pois, têm um papel na realização social (SANTOS, 2008, p. 28).

Michel de Certeau (1998) entende de forma semelhante a Santos (2008), que o espaço somente se concretiza a partir de algum tipo de interação com as pessoas que o habitam ou o atravessam. Espaço, para Certeau (1998, p. 201), é um “cruzamento de móveis”, um resultado das “operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais”, em um exemplo ilustrativo apontado pelo autor “a rua geometricamente definida pelo urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres” (p. 202). Ou seja, da mesma forma como a escrita é transformada em leitura a partir da prática dos signos, a rua se torna espaço a partir da prática dos que por ela circulam. O cantor e compositor brasileiro Wado¹⁰, de uma forma mais lírica através da música *A Gaiola do Som*, contribui com o exemplo que Certeau utiliza quando compara a atribuição de sentido ao processo de significação presente no ato de escrita e leitura:

Escrever é amarrar a palavra / E a palavra escrita é a gaiola do som / Ler é libertar a palavra que estava enclausurada no papel / Palavras gostam de voar e ecoar o eco de seu pleno sentido sonoro (SCHLIKMAN FILHO, 2002).

Uma palavra lida é um exemplo de codificação e decodificação, e conforme Stuart Hall (2003), é através da operacionalização de um código que uma mensagem (ou um acontecimento) produz sentido e se transforma em uma prática social. É um processo que, para Hall, requer tanto instrumentos materiais, ou “meios”, quanto conjuntos de relações sociais. “Se nenhum ‘sentido’ é apreendido, não pode haver ‘consumo’. Se o sentido não é articulado em prática, ele não tem efeito” (HALL, 2003, p. 388, grifo do autor). Da mesma forma, para Certeau, o espaço adquire sentido quando é praticado. No contexto das cidades tal sentido é definido por uma articulação entre forças, tendo de um lado um “sentido literal”, ou um “texto claro” definido pelo urbanismo e, de outro, os desvios, manipulações e improvisos praticados pela sociedade, que Certeau denomina como “artes de fazer” (ou “maneiras de fazer”), ações de reapropriação do ambiente urbano a partir das práticas sociais aplicadas ao espaço:

¹⁰ Wado é um cantor e compositor de MPB, nascido em Florianópolis e radicado em Maceió. Seu nome verdadeiro é Oswaldo Schlikmann Filho e ele é formado em jornalismo pela Universidade Federal de Alagoas.

Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de “operações” (“maneiras de fazer”), a uma “outra espacialidade” (uma experiência “antropológica”, poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade *opaca* e *cega* da cidade habitada. Uma cidade *transumante*, ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível (CERTEAU, 1998, p. 172, grifo do autor)

A partir do pensamento de Certeau (1998) – espaço de práticas sociais –, Santos (2008) – espaço como sistema de objetos e sistema de ações – e Lefebvre (1991) – espaço social e produzido –, buscamos desenvolver uma conceituação de espaço que o relacionasse não apenas às interações humanas na constituição e significação do espaço público, mas também com o processo de identificação das pessoas com o ambiente urbano compartilhado com outros semelhantes.

Inserido na relação entre circulante, espaço e identidade, um conceito que se aproxima do que propomos é o que Marc Augé (2005) define como “lugar antropológico”:

Estes lugares têm pelo menos três caracteres comuns. Querem-se (querem-nos) identitários, relacionais e históricos. O plano da casa, as regras da residência, os quarteirões da aldeia, os altares, as praças públicas, o recorte do território, correspondem para cada um a um conjunto de possibilidades, de prescrições e de interditos cujo conteúdo é ao mesmo tempo espacial e social (AUGÉ, 2005, p. 47)

“Incluimos na noção de lugar antropológico a possibilidade dos percursos que nele se efectuam, dos discursos que aí se sustentam, e da linguagem que o caracteriza.” (AUGÉ, 2005, p. 70). O lugar antropológico é uma construção, uma produção, assim como o espaço social de Lefebvre (1991), impregnado de sentido e também das práticas que o significam:

Reservaremos o termo “lugar antropológico” a esta construção concreta e simbólica do espaço que não poderia por si só dar conta das vicissitudes e das contradições da vida social, mas a qual se referem todos aqueles aos quais ela atribui uma colocação, por humilde e modesta que seja. É, de resto, efectivamente porque toda a antropologia é antropologia dos outros que o lugar, o lugar antropológico, é simultaneamente princípio de sentido para os que o habitam e princípio de inteligibilidade para aquele que o observa (AUGÉ, 2005, p. 46)

O conceito que aqui propomos pressupõe a utilização do termo *lugar* como espaço significado, inserido no que Augé conceitua como lugar antropológico e principalmente no conjunto de teorizações propostas por Fábio Duarte (2002, p. 65-71), para quem o lugar “se constrói pelo processo de significação, organização e hierarquização dos elementos espaciais através do substrato cultural” e, mais do que uma configuração de espaço, é uma posição soci-

al e cultural, uma “porção do espaço significada”, a qual são atribuídos “signos e valores que refletem a cultura de uma pessoa ou um grupo”. O lugar é essencialmente cultural, já que aceito como porção de espaço significada, não faz sentido ser restrito a uma apreensão meramente física. Para Duarte (2002, p. 67), “se há um elemento chave na definição de que o lugar é a porção de espaço significada, esse elemento é o uso.”

Nesse sentido, Silva (2003) parece encerrar em uma frase o sentimento que buscamos ao utilizar o termo lugar como núcleo da relação identitária das pessoas com o espaço público urbano: “os lugares revelam-se como o abrigo de comunidades afetivas ou estéticas que compartilham a intensidade mesma da vida, para além de valores e sentimentos que propiciam a identificação e o pertencimento comum” (SILVA, 2003, s.p.).

Lucrécia Ferrara (2002) também contribui para justificar a escolha do lugar como cerne de nossa análise. Para a autora, o lugar está relacionado intimamente com a produção de significado, em contraponto ao conceito de espaço, que sob sua ótica torna-se abstrato:

Tendo em vista que a oposição entre espaço e lugar só se concretiza quando percebemos que o primeiro é uma abstração, em confronto com a capacidade que o segundo tem para produzir significados, ações e comportamentos, e considerando, de um lado as distinções entre comunicação e informação e, de outro a diferenciação entre signos icônicos, indiciais e simbólicos para a concretização de significados [...] (FERARRA, 2002, p. 22)

Rogério Proença Leite (2004, p. 284) complementa a conceituação, ao propor como lugar “uma determinada demarcação física e/ou simbólica no espaço, cujos usos o qualificam e lhe atribuem sentidos diferenciados, orientando ações sociais e sendo por elas delimitado reflexivamente”. A própria territorialidade deste lugar se torna subjetiva, a partir das práticas que o significam. A partir destas construções teóricas é possível dizer, através das palavras de Duarte (2002, p. 75), que “a construção dos lugares é rica pois não diz respeito às pedras, mas às suas escolhas, sua organização, sua finalidade e sobre o amálgama etéreo que as une”.

As cidades são lugares, ao mesmo tempo em que também contém lugares, *interrelacionados* e *intracruzados*. Mesmo podendo ser caracterizadas por sua constituição geográfica ou seus limites, as cidades aqui nos interessam em sua subjetividade e na fluidez que transforma as referências de territorialidade no contexto contemporâneo. Por isso, aqui preferimos tratar de ambientes urbanos que se formam e se significam a partir e através dos seus lugares,

[...] definindo o lugar como uma porção de espaço, sem limites ou dimensões espaciais precisas, com elementos significados que são especulares, ou seja, significados para que os usuários (indivíduos ou grupos) se encontrem a si mesmos e identifiquem o outro. A construção dos lugares é a operação significadora que se faz ao se apreender, reconhecer e ordenar os fixos e fluxos, é a ação instável e fértil responsável pela conscientização de que se está no espaço (DUARTE, 2002, p. 76)

Assim, determinamos que as práticas sociais serão consideradas o principal atributo de significação do espaço das cidades de acordo com os objetivos deste trabalho, tomando o ponto de vista de quem por elas transita, reside e circula, para os quais adotaremos o nome de *circulantes*, nomenclatura conceituada de forma mais abrangente no capítulo seguinte, mas que em linhas gerais agrega não somente as circulações dos indivíduos na cidade, mas também as circulações de significado inscritas em suas vivências. Buscamos um entendimento da cidade como um processo de significação constante, em si mesma e nos que dela participam: uma ideia de cidade composta por múltiplos processos de identificação, construídos a partir dos seus lugares e das práticas dos seus circulantes. Práticas estas inscritas nos sistemas de objetos e sistemas de ações que formam o espaço teorizado por Milton Santos (2006;2008), constituído nos lugares a partir da significação, apreensão e reconhecimento dos fixos e fluxos (DUARTE, 2002), mas que carecem de histórias, vivências ou narrativas para serem efetivamente compreendidos em uma legibilidade identitária.

3 PROPOSTA

*“I've been climbing rocks and stones / Been collecting broken bones
I've been swimming across the lakes / Just to find this perfect place
I got lost into the woods / I've been covered up in mud
I've been going through a lot / Just to find this perfect spot
I have built a treehouse / I have built a treehouse
Nobody can see us / It's a you and me house”¹¹*

(Emanuel Lundgren, 2006, do grupo I'm From Barcelona)

O desenvolvimento teórico apresentado nos levou a algumas proposições conduzidas pelo pensamento dos autores que nos acompanham no texto. São interpretações derivadas da forma como buscamos conceituar o lugar, seus processos de identificação, aqueles que os vivenciam e quais as relações podem ser tecidas entre esses atores. São também proposições teóricas levadas ao campo como fruto de investigações e reflexões, com o intuito de complexizar os contextos que as originam, mas também buscar sua inteligibilidade.

Do percurso percorrido entre a identidade e o lugar, apresentamos a proposta conceitual do *lugar identitário*, que se origina a partir de duas conclusões prévias apresentadas no decorrer do trajeto teórico: se apresenta como o espaço da identidade no contexto contemporâneo globalizado¹², assim como é resultado de práticas inscritas nos sistemas de objetos e sistemas de ações que formam esse espaço. Definimos como *locus* o

11 Eu tenho escalado pedras e rochas / Tenho colecionado ossos quebrados / Eu tenho nadado pelos lagos / Só para achar esse lugar perfeito / Eu me perdi na floresta / Eu fiquei coberto de lama / Eu passei por muita coisa / Só para encontrar esse lugar perfeito / Eu construí uma casa na árvore / Eu construí uma casa na árvore / Ninguém pode nos ver / É uma casa para você e eu (LUNDGREN, 2006, tradução nossa).

12 Ver final do capítulo 2.1, Da Identidade do Lugar.

espaço público do ambiente urbano o que, nesse sentido, faz da cidade o *lugar do lugar identitário*.

Para compreender essas práticas, entendemos que seria importante desenvolver um sistema de leitura, ao qual demos o nome de *narrativas*, conceitualmente definidas como os espaços de ações sobre os objetos e de fluxos sobre os fixos, buscando aqui uma leitura complementar ao pensamento articulado por Milton Santos (2006; 2008).

Em última instância, definimos quem vivencia essas práticas, ao qual nomeamos de *circulante*, por ser aquele que circula pelos lugares assim como circula – e deixa circular por ele – os próprios lugares que dão significado à sua vivência em uma teia particular de significação.

Dessa forma, propomos os *lugares identitários* como espaços significados pelos *circulantes*, constituídos por um processo de identificação a partir das *narrativas* que circulam através desses espaços e também dos que por ele circulam. Conceituamos de forma mais ampla cada um destes conceitos neste capítulo, como a proposta teórica que buscamos construir para compreender os processos de significação e identificação com o espaço público das cidades.

3.1 O Lugar Identitário

Ao pensarmos o conceito de identidade para uma cidade, é coerente entender que a ideia de um projeto imposto, aos moldes do que pensavam Le Corbusier (2000) e outros pensadores do urbano no modernismo, é algo incompatível com a forma como o mundo contemporâneo dá espaço para a interpretação múltipla do próprio conceito de identidade, como observamos anteriormente. Le Corbusier (2000) acreditava na geometria do planejamento urbanístico como solução única para as cidades, considerando as linhas retas o “caminho dos homens”, e as linhas curvas o “caminho das mulas”. E nesse ponto é interessante destacar que Certeau (1998) usa o termo desvio como exemplificação das suas práticas de espaço, assim como os situacionistas falam em *détournment*, termo também traduzido literalmente como desvio, mas permitindo uma interpretação como sinônimo de deformação ou curva. Praticar o

espaço, nesse sentido, é agir sobre o espaço circunstancialmente geometrizado pelo urbanismo e tecer o “caminho das mulas”, ou seja, articular as “artes de fazer”. Aqui a cidade se torna essencialmente uma sobreposição de práticas sociais, espaciais, culturais e históricas. Uma compreensão que, apesar da sua complexidade, torna-se inteligível ao se observar a restauração de um prédio antigo, em que são removidas camadas e camadas de pintura, até encontrar algum indício da tonalidade original utilizada. A arqueologia urbana revela as práticas. O urbanismo, no sentido postulado por Le Corbusier, releva.

Percebemos nas cidades brasileiras uma identidade essencialmente representada por uma “ideologia da interpenetração, da hibridação, da miscigenação, mestiçagem”, como coloca Niemeyer (2010, p. 83), em consonância com Garcia Canclini (2001), quando apresenta as hibridações em forma de combinações para gerar novas estruturas, objetos e prática. Com base nesse contexto múltiplo, híbrido e subjetivo, é necessário pensar a questão identitária para os espaços públicos dos ambientes urbanos considerando a identidade como algo em aberto e sempre em processo, compreendida como verbo e não mais como substantivo, conforme coloca Reyes (2010a).

A partir disso, o lugar torna-se o cerne da busca pelo entendimento dos aspectos aos quais se relaciona esse processo, por ser a “mais instável das porções espaciais” (DUARTE, 2002, p. 99), vivenciado particularmente e ressignificado constantemente, o que o configura também como a porção de espaço mais rica na produção de significados, ações e comportamentos (FERRARA, 2002). “O lugar, por ser construído através da significação identitária de uma porção de espaço, implica uma multiplicidade qualitativa que, no extremo hipotético, levaria a uma diversidade igual ao número de comunidades culturais” (DUARTE, 2002, p. 161). Mesmo que não seja possível mensurar esta multiplicidade, é possível percebê-la, ao circular pelas cidades, e não apenas observá-las através de mapas e outras representações cartográficas que se utilizam meramente de medições e orientações físicas.

Ao conceituar o lugar no capítulo anterior, buscamos apoio na definição cunhada por Marc Augé (2005) para o lugar antropológico, principalmente quando o autor o caracteriza por ser identitário, relacional e histórico. São lugares consumados pela convivência, pelos percursos que neles se efetuam, pelos discursos que neles se sustentam, pela linguagem que os caracteriza e, sobretudo, pela intimidade de quem os vivencia. “O plano da casa, as regras da residência, os quarteirões da aldeia, os altares, as praças públicas, o recorte do território, cor-

respondem para cada um a um conjunto de possibilidades, de prescrições e de interditos cujo conteúdo é ao mesmo tempo espacial e social” (AUGÉ, 2005, p. 47). O itinerário também se faz presente no texto do autor, quando refere que em um mesmo percurso podem ser encontrados pontos notáveis, que em si constituem outros lugares, balizam o caminho e formam outros espaços sociais.

A conceituação de Augé (2005) nos serve em vários aspectos para caracterizar o que propomos como lugar identitário, desde a sua legibilidade, “por ser princípio de sentido para os que o habitam e princípio de inteligibilidade para aquele que o observa” (p. 46), até a sua constituição através de um *bricolage* cotidiano que traça no espaço os cenários e trajetos particulares dos indivíduos, aqui em clara referência às “artes de fazer” de Certeau (1998), ou “astúcias de fazer” como presente na interpretação do texto de Augé.

No entanto, é necessário destacar que Augé relaciona os lugares antropológicos ao que chama de lugares de memória, nesse sentido associados aos lugares antigos, por isso relacionais e históricos. Augé (2005) defende a hipótese de que a contemporaneidade¹³ produz não-lugares, que representam a outra polaridade em relação ao lugar antropológico. Esses não-lugares seriam espaços que não podem ser definidos nem como identitários, nem como relacionais e nem como históricos, exemplificados pelo autor como “tanto as instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas a bens (vias rápidas, nós de acesso, aeroportos) como os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais” (p. 33). A hipótese nos chama a atenção da maneira mais particular possível, porque justamente um aeroporto é uma das principais referências afetivas deste pesquisador com a sua cidade de origem, onde estão guardadas recordações de infância, momentos com a família e a sensação de ir levar ou buscar amigos e familiares. O Aeroporto Internacional de Guarulhos, mesmo com sua arquitetura homogênea, vias de trânsito rápido e praças de alimentação tomadas por redes multinacionais, pode se constituir em um lugar identitário se assim for significado por quem o vivencia. É compreensível que não se configure exatamente como um lugar antropológico na ótica de Augé, mas em nossa construção teórica não vemos sentido em defini-lo como um não-lugar.

Dessa forma, na abordagem do lugar identitário, o não-lugar é uma impossibilidade, justamente porque sua caracterização pressupõe estabelecer uma descrição ou exemplificação,

13 Augé (2005) usa o termo *sobremodernidade*, assim como Lipovetsky (2004) fala em *hipermodernidade* para caracterizar o mundo contemporâneo. Para não nos inscrevermos nessa discussão, preferimos adotar sempre que possível o termo *contemporaneidade*, que não carrega a mesma carga ideológica dos demais.

o que não se efetua ao compreender o lugar identitário na subjetividade que buscamos. Talvez aqui o não-lugar possa se aproximar a uma categoria meramente analítica, como a paisagem descrita por Milton Santos (2006), quando diz que “não há, na verdade, paisagem parada, inerte, e, se usamos esse conceito, é apenas como recurso analítico. A paisagem é a materialidade, formada por objetos materiais e não materiais. A vida é sinônimo de relações sociais, e estas não são possíveis sem a materialidade” (p. 78).

O lugar identitário não pressupõe antagonismos ou polaridades, simplesmente porque os processos de identificação a ele atrelados são particulares, afetivos e subjetivos. Da mesma forma, não pressupõe uma delimitação física, por mais que possa ser referenciado geograficamente. A compreensão dos limites de um espaço, quando transformado em lugar identitário, se transforma também em uma referência subjetiva. Os limites de uma rua podem ser definidos entre dois cruzamentos, mesmo que essa via mantenha o mesmo nome por diversos quarteirões. Nesse ponto se consolida a abordagem de Fábio Duarte (2002) quando afirma que o lugar marca uma posição no espaço, mas sobretudo uma posição cultural. Conforme o autor, se o aceitamos como porção de espaço significada, não podemos restringi-lo a uma circunscrição física. “O lugar se constrói pelo processo de significação, organização e hierarquização dos elementos espaciais através do substrato cultural” (p. 71).

Conceituamos a partir de então que a cidade é um lugar identitário, compreendida assim na forma como as pessoas a percebem. Não queremos dizer que a cidade é um lugar identitário no ambiente circunscrito pelos seus limites geográficos. A cidade é um lugar identitário conforme definida pelas pessoas que a vivenciam. Além disso, a cidade também contém lugares identitários, sobrepostos em múltiplas camadas, que não são necessariamente vias, limites, bairros, cruzamentos ou marcos, para ficarmos aqui apenas na clássica categorização de Kevin Lynch (1982). Esses lugares são vias e limites, bairros e marcos, cruzamentos, memórias, imagens, usos e significações. São lugares que se inscrevem no ambiente urbano de uma forma notadamente cultural, subjetiva e afetiva, conectados pelas narrativas que os significam e não pelas instâncias geográficas que os afastam ou aproximam fisicamente. “O lugar não é tão seguro ou tão estático em si; ao contrário, é um fervilhar de signos mutantes que se atribui a objetos e ações que passaram pelos filtros culturais, construídos com reminiscências e projeções, onde importam estímulos internos de quem os percebe” (DUARTE, 2002, p. 75). O lugar identitário não pode ser definido de uma forma física. O lugar identitário, como aqui pro-

pomos, é definido através dos afetos.

Felix Guattari (1992, p. 157-158) coloca que o espaço construído, de forma consciente ou não, “nos interpela de diversos pontos de vista: estilístico, histórico, funcional, afetivo... Os edifícios e construções de todos os tipos são máquinas enunciantes. Elas produzem uma subjetivação parcial que se aglomera com outros agenciamentos de subjetivação”. O autor complementa a afirmação, colocando que “a consciência de um edifício não é unicamente de ordem material, ela envolve dimensões maquínicas e universos incorporais que lhe conferem sua autoconsciência subjetiva” (GUATTARI, 1992, p. 160-161). Para Guattari (1992) a produção de subjetividade a partir da apreensão do meio urbano se dá por intermédio de “afetos estéticos e complexos” (p. 161).

Debord e os situacionistas (JACQUES, 2003) já consideravam o afeto como referência de identificação no espaço, em um sentido que considerava em grande parte o uso desses espaços. As astúcias ou artes de fazer de Certeau (1998) se fazem presentes principalmente nos hábitos pouco convencionais adotados por esses pensadores do espaço afetivo:

[...] o modo de vida pouco coerente, e até certas brincadeiras consideradas duvidosas, que sempre foram muito apreciadas por nosso grupo – como, por exemplo, entrar de noite em prédios em demolição, zanzar de carona por Paris em dia de greve dos transportes, pedindo para ir a um ponto qualquer no intuito de aumentar a confusão, perambular pelos subterrâneos das catacumbas cuja entrada é proibida ao público – são decorrentes de um sentimento mais geral que corresponde exatamente ao sentimento da deriva (JACQUES, 2003, p. 90).

O lugar identitário se constrói como espaço de práticas e usos, que inscrevem o desvio, a deformação e a curva sobre o espaço urbano. É o lugar que se constrói nos caminhos marcados em campos de grama, onde a vegetação deixa de crescer porque as pessoas escolheram este específico trajeto para caminhar. É a prática também transgressora que personifica os espaços com marcas de uso particulares. São as plantas que teimam em crescer nas marquises de concreto, como analogia às ocupações concretas ou simbólicas do espaço público. Ocupações estas que não necessariamente preenchem ou se inscrevem no espaço, mas deixam o significado imaginado ocupar a apreensão que se faz o lugar. O lugar identitário, nesse sentido, é resultado também da prática de um código a ser operacionalizado (HALL, 2003) para que se traduza em uma mensagem, uma inteligibilidade, um sistema de leitura ou sistema semântico, através do qual é possível compreender os processos de identificação com o espaço urbano,

conceito que abordaremos a seguir ao falar das narrativas.

Entre a produção de sentido nos lugares e os processos de identificação a eles atrelados, construímos conceitualmente o que entendemos por lugares identitários. Nesse ponto consideramos importante marcar teoricamente algumas características para nortear seu entendimento:

- lugares identitários são “relacionais e históricos” (AUGÉ, 2005), porque as relações sociais e a história são compreendidas como partes constituintes dos processos de identificação aos quais se relacionam;
- é nos lugares identitários onde depositamos nossas referências e eles servem como nossa identificação no espaço (DUARTE, 2002), mas não configuram apenas uma posição físico-geográfica e sim uma posição cultural e afetiva;
- as práticas de espaço (CERTEAU, 1998) são os instrumentos através dos quais os lugares identitários são construídos, por sobre a fluidez e a multiplicidade dos espaços sociais (LEFEBVRE, 1991);
- a significação destes lugares identitários é compreendida a partir de processos de codificação e decodificação, que diferem e geram diferentes apreensões de sentido conforme os meios e as relações sociais envolvidas (HALL, 2003).

A última caracterização leva ao conceito das narrativas, que apesar de ser apresentado em tópico separado, é parte integrante da constituição dos lugares identitários, assim como os circulantes.

Se é possível propor uma sintaxe adequada a esses termos, ainda que buscando não descaracterizar suas subjetividades, poderíamos dizer que a narrativa é, sem dúvida, o verbo, a linguagem que articula os significados complexos desse tecido de relações. Já o circulante se apresenta como sujeito e também objeto dos significados articulados por essa linguagem identitária urbana, por ser ele quem inscreve suas práticas aos espaços, ao mesmo tempo em que é afetiva e subjetivamente sujeito aos enunciados que a cidade lhe apresenta.

Desta forma, circulante e lugar são atores do processo de significação dos espaços urbanos e sua constituição em lugares identitários.

3.2 O Circulante

O circulante foi a última construção teórica deste trabalho, inclusive porque não era nosso objetivo inicial utilizá-lo como conceito. Mesmo que seu desenvolvimento não tenha a mesma profundidade que os outros dois contextos que apresentamos neste capítulo, acreditamos ser importante marcar sua origem e seu significado em algumas linhas.

Ao procurar um termo para identificar os indivíduos da cidade, nos deparamos com o problema da multiplicidade de tipos que circulam pela cidade. O termo circulante surgiu da ideia de caracterizar quem circula no espaço público, independentemente de ser um morador, um visitante recorrente ou um turista. Ou ainda um pedestre, um ciclista ou um motorista. Na abordagem que nos propomos a desenvolver, assim como qualquer lugar pode ser identitário, qualquer pessoa pode ser o sujeito-objeto dessa significação.

Por articular significado e circular entre os processos de identificação no espaço, o circulante se aproxima da tipologia clássica do *flâneur*, principalmente em relação às suas relações afetivas com o espaço. O *flanêur* é o observador apaixonado, que se embriaga na cidade e tem a multidão como seu universo, fixa residência “no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio, no infinito” (BAUDELAIRE, 1996, p. 21) e faz da rua seu lar, em que “paredes são o púlpito em que ele apóia o seu caderninho de notas; bancas de jornal são as suas bibliotecas e os terraços dos cafés são as sacadas de onde, após cumprido o trabalho, ele contempla a sua casa” (BENJAMIN, 1991, p. 66). A descrição do *flâneur*, no entanto, se associa muito àqueles que vivem a cidade de forma plena e diária, quando aqui gostaríamos de contemplar também os que apenas circulam por ela, mesmo que fixem residência em outros lugares. Observaremos mais adiante na amostra contemplada pela pesquisa, que todos os circulantes analisados vivem em bairros diferentes de onde estão localizados os seus lugares identitários. No entanto, nos afastamos de outra tipologia clássica caracterizada pela atitude *blasé*, presente nos indivíduos que experimentam as coisas como se fossem “destituídas de substância” e enxergam a cidade “num tom uniformemente plano e fosco” (SIMMEL, 1973) e não percebem suas belezas e vicissitudes.

Antes de prosseguir em uma falsa dualidade entre as atitudes do *blasé* e do *flanêur*, é importante refletir sobre a multiplicidade em que essas construções podem se inserir. Como

apontamos na introdução, um mesmo lugar pode servir como marca identitária para alguns indivíduos, enquanto para outros é apenas mais um espaço. Onde alguns indivíduos praticam a *flanêrie*, outros simplesmente passam sem perceber o que está ao seu redor. É justamente o caso do aeroporto apresentado como exemplo também na introdução deste trabalho, onde o pesquisador costumava flunar, observar e construir relações, cercado de outras pessoas que utilizam o espaço apenas como um ambiente de passagem. Sendo assim, o circulante pode ser associado a um *flanêur*, quando situado dentro do seu lugar identitário, mas o conceito que propomos também circula entre esses dois conceitos, sendo, por isso, necessário como construção teórica associada ao entendimento dos lugares identitários.

O circulante nasceu como termo objetivo com a finalidade de consolidar esse indivíduo, suas particularidades e coletividades. No entanto, a medida que a construção teórica foi evoluindo, percebemos que as circulações não se tratam apenas dos caminhos traçados por essas pessoas, mas também dos movimentos e fluxos de significados que circulam no contexto dos espaços públicos. Dessa forma, a objetividade original do termo ganhou riqueza com a subjetividade. Os circulantes circulam pelos espaços assim como também circulam pelos significados. Através dos circulantes também circulam significados, circulam imagens, circulam histórias e circulam memórias. Os circulantes articulam as narrativas e se ressignificam a partir delas.

3.3 As Narrativas

Kevin Lynch (1982), através do que chama de “imagem da cidade”, apresenta um clássico conceito para a relação das pessoas com os espaços públicos do ambiente urbano. Para o autor, a imagem pública de qualquer cidade é a sobreposição de imagens de muitos indivíduos, “ou talvez haja uma série de imagens públicas, criadas por um número significativo de cidadãos” (p. 57). No entanto, mais do que o sua definição de imagem pública, é o seu conceito para a “imagem própria” de cada indivíduo que se aproxima da proposta que buscamos para os lugares identitários:

Cada indivíduo tem uma imagem própria e única que, de certa forma, raramente ou mesmo nunca é divulgada, mas que, contudo, se aproxima da imagem pública e que, em meios ambientes diferentes, se torna mais ou menos determinante, mais ou menos aceite. (LYNCH, 1982, p. 57)

Lynch (1982) categorizou os elementos desta “imagem da cidade” em formas físicas, que chamou de vias (canais ao longo dos quais o observador se move), limites (fronteiras, interrupções, linhas ao longo das quais as regiões se relacionam), bairros (regiões urbanas com extensão bidimensional), cruzamentos (pontos e locais estratégicos da cidade) e pontos marcantes (prédios, sinais, lojas, montanhas). Lynch (1982) buscou apresentar elementos representativos da imagem da cidade, mas em um sentido ainda físico-geográfico. No entanto, no intuito de entender a imagem dos lugares e aí encontrar a multiplicidade da produção de significado nos lugares identitários, a compreensão do espaço como um sistema, a partir de Milton Santos (2006;2008), parece mais coerente e associada também ao conceito aberto de identidade que utilizamos.

Se partimos do conceito proposto por Santos (2006) em que o espaço é composto pela relação entre sistemas de objetos e sistemas de ações, podemos dizer que as categorias de Lynch (1982) se referem precisamente a objetos geográficos. Não que a estes não se relacionem ações – até porque a conceituação de Milton Santos pressupõe a indissociabilidade entre sistemas de objetos e sistemas de ações –, mas as categorias clássicas de Lynch são essencialmente objetos, são fixos, ainda que significados a partir de fluxos. Santos (2006, p. 38) chama de fixos aqueles elementos que “fixados em cada lugar, permitem ações que modificam o próprio lugar, fluxos novos ou renovados que recriam as condições ambientais e as condições sociais, e redefinem cada lugar”. Já os fluxos, na perspectiva do autor, são o resultado “direto ou indireto das ações e atravessam ou se instalam nos fixos, modificando a sua significação e o seu valor, ao mesmo tempo em que, também, se modificam” (SANTOS, 2006, p. 38). Na interpretação de Duarte (2002, p. 54), fixos são os elementos em que podem ser reconhecidas características que se sedimentam, enquanto fluxos, “são as informações que podem circular tendo esses fixos como balizas e catalisadores”.

Um objeto geográfico, como um cruzamento de vias, é um fixo, mas que a partir dos fluxos também se configura como um objeto social. Retomando as categorias de Lynch (1982), um viaduto que se ressignifica como um marco ou um ponto de referência de uma cidade é um exemplo desta operacionalização de ações através das quais os fluxos (informação)

modificam os fixos (objetos). Em uma linha de pensamento semelhante, Flusser (2007) fala em coisas e não-coisas, ou coisas e informações: “a própria palavra 'informação' indica, trata-se de 'formar em' coisas” (FLUSSER, 2007, p. 54). Conforme aponta o autor, todas as coisas contém informações, desde livros, imagens, até latas de conserva e cigarros. “Para que a informação se torne evidente, é preciso apenas ler a coisas, 'decifrá-las’” (p. 54). Nesse sentido, coisas são fixos, estão ao alcance do tato e da visão, e informações são fluxos, se movimentam e circulam significados nas coisas.

Desta conceituação tomamos, sobretudo, a oposição entre o que fica – pode ser tocado e observado – e o que flui – é transcorrido, circula, se move, o que também se associa com a oposição entre “material” e “*matériel*”, de Lefebvre (1991).

De um lado, os sistemas de objetos condicionam a forma como se dão as ações e, de outro lado, o sistema de ações leva à criação de objetos novos ou se realiza sobre objetos preexistentes. É assim que o espaço encontra a sua dinâmica e se transforma. (SANTOS, 2006, p. 39).

São sistemas que operam os fluxos e fixos e os significam, a partir da ação humana, “pois apenas ela tem finalidade, objetivo – enquanto na natureza a ação ‘é cega, não tem futuro’; e os objetos não agem, mesmo que tendam, ao longo da história, a serem predestinados a determinadas ações” (DUARTE, 2002, p. 47). Enquanto o que é fixo configura aspectos físicos (material), os fluxos denotam virtualidade (*matériel*).

No entanto, além dos fixos e fluxos, nos parece faltar um tratamento específico para como estes fixos e fluxos se comunicam com os circulantes, uma questão já levantada por Fábio Duarte (2002) em relação à obra de Milton Santos e que aqui buscamos responder: “pode-se perguntar até que ponto se sustenta a equação sistemas de ações e sistemas de objetos sem acrescentar um sistema informacional independente” (DUARTE, 2002, p. 95). Se temos sistemas de objetos, que se relacionam com fixos, e sistemas de ações, que por sua vez operam os fluxos, podemos considerar também um sistema semântico para a compreensão dos múltiplos sentidos e significados presentes na leitura dos lugares. Portanto, é possível diferenciar no contexto do ambiente urbano o que *fica*, o que *flui* e o que *fala*.

A partir das narrativas se pressupõe a codificação e a decodificação de mensagens pelos circulantes, que podem ser encontradas nos trajetos percorridos, na arquitetura ou em outras representações de fluxos e fixos. Conforme vimos anteriormente, para Hall (2003) e Cer-

teau (1998) uma mensagem ou acontecimento produz sentido no momento em que for operacionalizado por um código e transformado novamente em uma prática social, como o próprio espaço, que só adquire significado quando praticado pelos circulantes. Ou seja, a transformação de elementos urbanos em leituras pressupõe a prática de um código. Um cruzamento de vias, em si mesmo, é parte da paisagem, um objeto. No momento em que é considerado o código necessário para sua prática, a rua se decodifica em narrativa – de fixo em fluxo, se torna um lugar, uma porção significada de espaço que ao ser decodificada, efetivamente fala: “Alguma coisa acontece em meu coração, que só quando cruza a Ipiranga e a avenida São João” (VELOSO, 1978).

No breve contexto da frase acima, temos fixos (o cruzamento, como objeto geográfico), fluxos (o cruzamento, como encontro de vias, seus nomes e funções) e também uma narrativa muito presente, representada pela posição do circulante em relação a esta porção de espaço. Mais do que uma construção de espaço social (LEFEBVRE, 1991) temos a construção de um processo de identificação (HALL, 2005; REYES, 2010a) e efetivamente vemos surgir um lugar identitário, eternizado na canção de Caetano Veloso. O que propomos aqui é o entendimento de que o espaço pode sim ser compreendido pela relação entre sistemas de ações e sistemas de objetos, fluxos e fixos (SANTOS, 2006; 2008). No entanto, o lugar da construção de identidade demanda um sistema semântico e pressupõe a consideração sobre as suas falas.

A partir dessa contextualização, conceituamos as narrativas como *espaços de ações sobre os objetos e de fluxos sobre os fixos*. Retomando Milton Santos (2008), se um objeto geográfico é um fixo, enquanto objeto técnico, e também um objeto social, a partir dos fluxos, podemos acrescentar que sua transformação em objeto identitário é algo articulado pelas narrativas inscritas nesse processo.

Nesse sentido, uma cidade fala diferentes textos, interpretados diferentemente conforme o contexto de cada circulante. As linhas de metrô, presentes na sinalização indicativa deste transporte urbano, falam linhas e cores que representam, de forma icônica e simplificada a sua real representação geográfica. O entendimento da linearidade dos trajetos, o conhecimento da estrutura do transporte urbano (estações, conexões) e alguma associação a ícones universalizados, constituem possíveis elementos que permitem a decodificação da mensagem pelo receptor. Indivíduos pouco familiarizados com estes códigos podem apresentar dificuldades no entendimento das mensagens, que passam a ser interpretados de uma forma distinta do possí-

vel objetivo do emissor da mensagem, mas que não deixa de configurar uma leitura, que não é necessariamente objetiva. A memória de uma viagem pode estar presente de forma afetiva neste conjunto de ícones e sinalizações de uma forma mais viva e presente do que a própria lembrança dos caminhos efetuados. “Não há grau zero em linguagem” (HALL, 2003, p. 393), ou seja, mesmo compreendida de formas diferentes, a mensagem transmitida é resultado de alguma articulação da linguagem sobre o real, o que faz do signo uma representação mais ou menos próxima do natural. O sentido pode ser diferente, mas a narrativa permanece, com outros significados.

A narrativa urbana não se restringe ao visual, mas “é indiscutível que a cidade se faz representar e se dá a conhecer concretamente pelas suas imagens. As imagens urbanas são signos da cidade e atuam como mediadoras do conhecimento dela”, como coloca de forma clara Lucrécia Ferrara (2000, p. 115). Para a autora, imagem e imaginário se realizam pela existência um do outro, gerando uma unidade de significado que se traveste nos usos dos espaços e seus lugares. São manifestações que se referem tanto à cidade como espaço físico, como aos lugares significados nesse mesmo espaço. Sendo assim, “imagem e imaginário correspondem à capacidade cognitiva do homem de produzir informação em todas as suas relações sociais; nos dois casos, produz-se informações, mas de modo diverso” (FERRARA, 2000, p. 118).

A imagem corresponde à informação solidamente relacionada a um significado que se constrói numa síntese de contornos claros que a faz única e intransferível. A imagem tem um e apenas um significado, corresponde a um dado solidamente codificado no modo de ser daquela sintaxe. É um código urbano e impõe uma leitura e fruição que estão claramente inscritos na cidade enquanto espaço construído (FERRARA, 2000, p. 118).

Já o imaginário se relaciona com a necessidade humana de produzir conhecimento através da multiplicidade de significados, onde é possível, inclusive, atribuir significados a outros significados (FERRARA, 2000). Essas produções de sentido não são únicas, mas cumulativas, a partir de processos associativos nos quais cada significado gera outro e assim por diante.

Pelo imaginário, a imagem urbana de locais, monumentos, emblemas, espaços públicos ou privados passa a significar mais pela incorporação de significados extras e autônomos do que em relação à imagem básica que lhe deu origem (FERRARA, 2000, p. 118).

Retomando Santos (2006; 2008) e Flusser (2007), é possível dizer que as imagens são representações dos fixos, das coisas, assim como imaginário articula fluxos e informações, que se inscrevem sobre as imagens e as ressignificam.

Essa mediação entre imagem e imaginário ao mesmo tempo em que se traveste em usos dos espaços, se inscreve nas narrativas presentes nos lugares significados destes espaços, de formas subjetivas e inconscientes. A circulação na cidade, mesmo quando definida por um trajeto, nunca é linear, porque ao redor do caminho definido circulam outras referências, visuais, de memórias, associativas e simbólicas. Por isso a narrativa que buscamos teorizar, além de operacionalizar fluxos sobre fixos e ações sobre objetos, também constitui uma articulação entre imagem e imaginário, formando o tecido imagético que forma a significação dos lugares e possibilita sua identificação.

Conforme coloca Flusser (2007), vivemos em uma sociedade que cada vez mais dá valor à superfície (telas, imagens, vídeos) em relação à linha (a linearidade de um livro). Para Flusser (2007) “os fatos são representados pelo pensamento imagético de maneira mais completa, e são representados pelo pensamento conceitual de maneira mais clara” (p. 115). A vivência na cidade é imagética e não linear, por isso a leitura de suas falas é também uma leitura de imagens.

Nossa civilização coloca à nossa disposição dois tipos de mídia. Aquelas tidas como ficção linear (como livros e publicações científicas) e outras chamadas de ficção-em-superfície (como filmes, imagens de TV e ilustrações). O primeiro tipo de mídia pode fazer a interface entre nós e os fatos de maneira clara, objetiva, consciente, isto é, conceitual, apesar de relativamente restrito em sua mensagem. O segundo tipo pode fazer essa mediação de maneira ambivalente, subjetiva, inconsciente, ou seja, imagética (FLUSSER, 2007, p. 115)

A mediação entre a cidade e os seus circulantes é, portanto, imagética. A cidade fala e é lida, como coloca Flusser (2007), de formas subjetivas e inconscientes. Não há uma interpretação consciente, mas sim uma leitura invisível em processo constante, realizado de forma múltipla e simultânea. Em uma versão anterior deste trabalho buscamos categorizar as narrativas a partir de uma observação visual da forma como a cidade se manifesta em imagem, identificando elementos midiáticos (*outdoors*, fachadas de lojas, mídia exterior), funcionais (placas e outros elementos de sinalização e orientação), institucionais (comunicação do poder público, monumentos, pórticos) e espontâneos (pichações, cartazes improvisados e outras inter-

venções). Além de não ter a profundidade teórica da sintaxe da imagem urbana¹⁴ proposta por Lucrécia Ferrara (2000), nosso interesse reside na apropriação destas imagens pelo imaginário dos circulantes, para então compreender sua transformação em narrativas. Sua categorização *a priori*, sob o ponto de vista que construímos no decorrer do trabalho, poderia incorrer na situação que já apontamos em relação à teorização dos lugares a partir de Marc Augé (2005): inventar um “não-lugar” que se tornaria, na prática, uma impossibilidade.

Entre coisas e informações, imagem e imaginário, fixos e fluxos, concluímos portanto, que se apenas os objetos não bastam para a construção do espaço social, as ações não encerram a construção do lugar identitário e a cidade secreta a impossibilidade de sua leitura como linha, as narrativas, por sua vez, constroem processos identitários entre fixos, fluxos e circulantes, inseridos no ambiente imagético da cidade. Em resumo, as narrativas são espaços de ações sobre os objetos e de fluxos sobre os fixos, que articulam imagem e imaginário em uma construção imagético-identitária dos lugares inscritos no ambiente urbano das cidades.

Esta construção teórica se complementa à discussão apresentada ao final deste trabalho, no capítulo destinado às análises e reflexões, onde buscamos apreender as narrativas apresentadas pelos circulantes e compreender como estas se inscrevem sobre os espaços a ponto de torná-los identitários. Se aqui parecemos sintéticos em relação aos conceitos apresentados é como recurso para manter a linearidade do desenvolvimento e apresentar as apreensões e conceituações realizadas após a circulação realizada no campo. Mas se cabe uma nova leitura deste trabalho, sugerimos que nesse segundo momento seja experimentada a leitura partindo deste ponto e retomando no último capítulo, que retoma a proposta teórica, revivida pela experiência do campo.

14 A autora apresenta uma elegante sintaxe da imagem urbana, que se categoriza em edificada, escultória, emblemática, renovada, referencial, estática, segura, apelativa e pública (FERRARA, 2000).

4 EXPERIÊNCIA

“Cidadãos de todos os países, derivem! Dissolvam as fronteiras e destruam os muros de todos os tipos, das prisões e asilos aos condomínios residenciais fechados, dos shoppings centers aos conjuntos habitacionais modernos!”

(ANDRADE, 2003, p. 90, sobre a Internacional Situacionista)

Parte do desenvolvimento deste trabalho se deve ao percurso realizado para estabelecer um método coerente com os objetivos de pesquisa e com o viés teórico adotado. Não como justificativa para as mudanças realizadas no decorrer do caminho, mas como um registro e uma referência, consideramos importante descrever o marco inicial, partes do processo e o ponto onde finalmente encontramos uma metodologia que desse conta de compreender a significação dos lugares a partir destes que chamamos de circulantes. Aqui o engano é parte do método, como momento de reflexão e reconstrução, e não queremos entendê-lo como uma falha. Ou se assim o entendemos, que seja valorizado como forma análoga às imperfeições ou desvios que constroem as camadas de construção identitária nos lugares que chamamos de nossos.

Outra consideração acerca do percurso realizado é a interface entre o desenvolvimento teórico, a metodologia e as transformações que o processo instaurou no pesquisador. Mesmo buscando compreender a forma como os circulantes trabalham a construção de significado nos lugares, de certa forma o direcionamento do método buscou inicialmente uma fragmentação imposta e derivada, parte da interpretação dos contextos teóricos desenvolvidos, parte de observações e conhecimentos prévios daquele que definiu os caminhos do texto. A dicotomia e a categorização prévia marcaram a busca por uma estruturação que pressupunha, ainda que de forma velada, caminhos certos e errados.

O trajeto percorrido até o momento configura no pesquisador o início da morte de uma perspectiva modernista e a gestação de um posicionamento situacionista, em contextos teóricos que se acrescentam ao método e serão melhor explicitados a seguir, culminando na proposta metodológica atual, que busca privilegiar a deriva em detrimento da estrutura.

4.1 Da Dicotomia ao Afeto

Em uma primeira incursão ao método, partimos de uma dicotomia entre o planejado e o praticado, ou entre o planejamento urbanístico postulado e as práticas sociais. Naquele momento parecia sensato tecer essa comparação e explorar a curiosidade em relação aos meios que os circulantes usariam para significar seus lugares em diferentes contextos de construção das cidades em que vivem.

Como referência, apresentamos dois termos cunhados por Sérgio Buarque de Holanda (1995) ao comparar o processo de urbanização das colônias espanholas e portuguesas na obra *Raízes do Brasil* e que se aplicavam ao contraponto buscado: cidades ladrilhadas e cidades semeadas. As primeiras, ladrilhadas, seriam as cidades de colonização hispânica, estruturadas e planejadas como “um ato definido da vontade humana” onde “as ruas não se deixam modelar pela sinuosidade e pelas asperezas do solo”, às quais impõe-se “o acento voluntário da linha reta” (HOLANDA, 1995, p. 96). Já as cidades semeadas, em geral desenvolvidas a partir da exploração do litoral em direção ao interior, seriam norteadas pela rotina e não pela razão, em que os colonizadores preferiam “agir por experiências sucessivas, nem sempre coordenadas umas às outras, a traçar de antemão um plano para segui-lo até o fim” (HOLANDA, 1995, p. 109).

Este último talvez seja o contexto urbanístico da maior parte das cidades brasileiras, desenvolvidas próximas ao litoral ou à margem de rios, como Porto Alegre, que naquele momento foi definida como nossa cidade semeada. Em contraponto, ainda buscando um método que valorizasse essa dicotomia, a cidade de Brasília, “ladrilhada” por Lúcio Costa, foi apontada como o exemplo de espaço planejado a ser estudado.

A pesquisa, se assim fosse realizada, consideraria as vivências de pessoas nesses dois

centros urbanos para estudar suas diferenças, a partir de entrevistas em profundidade com delineamento qualitativo-exploratório. No entanto, devido à distância e aos contextos extremamente distintos trazidos pelas cidades, o recorte foi considerado abrangente demais, ainda que inicialmente interessante. Além da dificuldade em aplicar o método *in loco* e constituir uma amostra relevante de pessoas, estas mesmas relações poderiam ser encontradas dentro de um único centro urbano, seja ele Brasília ou Porto Alegre, resultando em resultados possivelmente mais ricos por trabalhar com uma comparação mais próxima do ponto de vista geográfico, além de considerar sobreposições de contextos, quando pensamos nas práticas sociais que se inscrevem sobre os espaços planejados ou os projetos urbanos que desconsideram estas mesmas práticas e usos da cidade. Para emergir camadas de construção identitária seria necessário buscar a profundidade em um mesmo espaço e não trabalhar a dicotomia entre dois centros urbanos.

Sendo assim, partimos para um recorte mais específico que permitisse contemplar ladrilhos, sementes e os conflitos inerentes à construção destas possíveis camadas de significação urbana. Adotamos então a cidade de Porto Alegre, mais especificamente o espaço público compreendido entre a Avenida Mauá e a Avenida Padre Cacique (Figura 1), no trajeto que contorna o Guaíba¹⁵.

Uma escolha motivada inicialmente pela proximidade da cidade e pela facilidade de acesso do pesquisador aos entrevistados, mas também por algumas características específicas, tais como o fato do trajeto contemplar cartões-postais de Porto Alegre, como a Usina do Gasômetro, a Fundação Iberê Camargo, o cais do porto e o anfiteatro Pôr-do-sol; a via ser uma das principais formas de acesso à cidade, seja através do aeroporto ou da rodoviária; a existência de uma tensão política, causada pelos projetos de revitalização do cais e corte de árvores para a duplicação da via¹⁶; e a possibilidade do percurso contemplar espaços praticados pelas “artes de fazer” — no entorno do Centro Histórico (Figura 2) — e espaços planejados, como o trecho destinado a prática de esportes e caminhada, patrocinado por uma marca de refrigerantes (Figura 3), localizado na Avenida Edvaldo Pereira Paiva, continuidade da Av. Mauá.

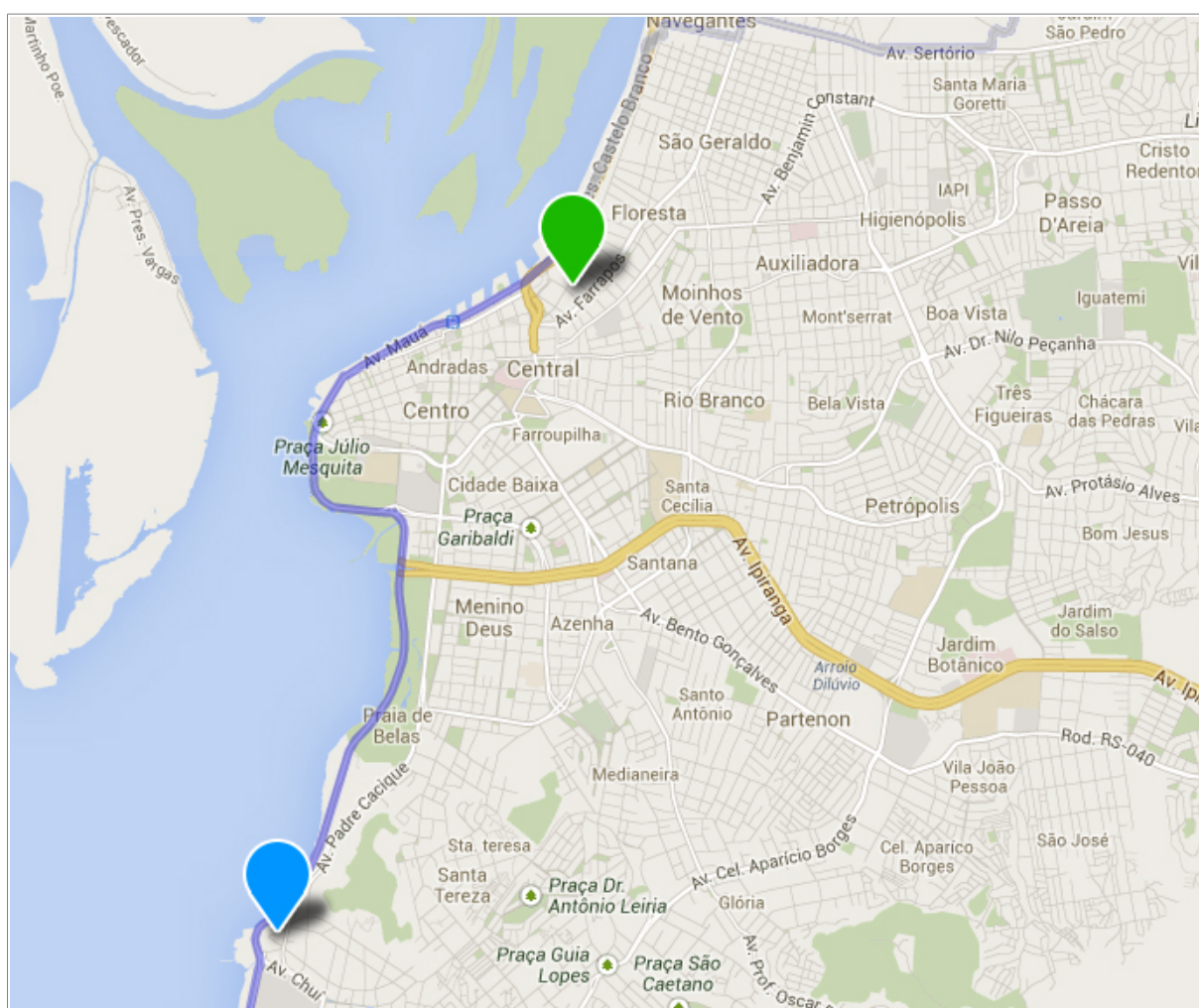
15 O Guaíba é um lago, mas como por muito tempo foi compreendido como um rio, ainda hoje essa caracterização reside no imaginário dos circulantes de Porto Alegre.

16 “O corte de dezenas de árvores na avenida presidente João Goulart, em frente à Usina do Gasômetro, no Centro de Porto Alegre, provocou indignação e atos de mobilização entre moradores. Segundo a Secretaria Municipal de Meio Ambiente (Smam), a retirada é necessária para viabilizar uma das obras da Copa de 2014, da duplicação da avenida Edvaldo Pereira Paiva” (XAVIER, 2013).

No entanto, novamente a construção metodológica contemplava a dicotomia e, como os modernistas, previa a caracterização de um espaço a partir de uma observação a distância, sob os olhos do pesquisador¹⁷, que não efetivamente vivencia diária e cotidianamente a referida cidade.

O trecho escolhido, naquele momento, contemplava muito mais a forma de acesso à cidade mais comum ao deslocamento do pesquisador (de ônibus ou automóvel), do que uma real inferência sobre os percursos realizados por quem vivencia Porto Alegre. O centro da cidade, escolhido como recorte na versão final da pesquisa, aparece aqui apenas como um lugar de passagem por quem transita pela Avenida Mauá.

Figura 1 – Recorte geográfico inicial da pesquisa



Fonte: Do autor (adaptado de GOOGLE MAPS, 2013)

17 E da ferramenta Google Street View, que auxilia o pesquisador mas o afasta do campo.

Figura 2 – Avenida Mauá, próximo ao Centro Histórico



Fonte: Do autor (adaptado de GOOGLE STREET VIEW, 2013)

Figura 3 – Avenida Edvaldo Pereira Paiva, continuidade da Av. Mauá



Fonte: Do autor (adaptado de GOOGLE STREET VIEW, 2013)

Foi desenvolvido um roteiro semi-estruturado com perguntas relacionadas aos contextos teóricos e categorizações propostas *a priori*. Neste momento o roteiro buscava identificar aspectos dos sistemas de objetos e sistemas de ações de Milton Santos (2006; 2008), ancorados nos fixos e fluxos, aliados à construção teórica dos sistemas semânticos propostos por este trabalho: as narrativas. Ainda que menos dicotômica, a estrutura estabelecida pelas perguntas conduzia a entrevista de forma a tentar extrair dos entrevistados

respostas para “encaixar” nas categorias teóricas propostas *a priori*, exemplificado pelo quadro a seguir, retirado do referido roteiro prévio:

Quadro 1 – Pergunta do roteiro prévio da pesquisa

Partindo da rodoviária de Porto Alegre, da Avenida Mauá até a Avenida Padre Cacique, existe algum lugar ou local com o qual você mais se identifica/gosta/vivencia?		
(FI) Fixos		<ul style="list-style-type: none"> Ao se situar neste lugar, quais outras imagens surgem? (buscar citações de elementos visuais)
(FL) Fluxos		<ul style="list-style-type: none"> Como exercício imaginativo, você poderia descrever que caminho o levou a este lugar que descreve (trajeto, meio de locomoção, sensações)?
(FA) Narrativas	(FAF) Funcional	<ul style="list-style-type: none"> Há indicações de como chegar a este lugar? É bem sinalizado?
	(FAM) Midiática	<ul style="list-style-type: none"> Quais elementos de anúncios publicitários, <i>outdoors</i> ou patrocínios você se recorda?
	(FAI) Institucional	<ul style="list-style-type: none"> Há elementos da comunicação institucional da cidade presentes nesta imagem? Quais são eles?
	(FAE) Espontânea	<ul style="list-style-type: none"> É possível perceber práticas sociais no espaço, intervenções, pichações, cartazes improvisados?

Fonte: Do autor (2013)

Além das perguntas textuais, o método buscava impressões visuais dos entrevistados sobre os lugares, em uma abordagem que foi mantida de forma adaptada na metodologia efetivamente aplicada ao estudo. Nesta versão inicial, os informantes eram convidados a elaborar desenhos e esboços (Quadro 2) sobre sua percepção dos espaços, mas ainda com a mesma estruturação prévia de categorias.

Quadro 2 – Pergunta do roteiro prévio da pesquisa

Você poderia esboçar neste papel onde se localiza este local que descreveu?		
(FL) Fluxos		<ul style="list-style-type: none"> Desenhe o lugar como se pensasse em um mapa, onde possa indicar pontos de referência e outros elementos (verificar se há trajetos descritos no desenho, circulações, vias)
(FI) Fixos		<ul style="list-style-type: none"> Agora, ao invés de fazer um mapa, se coloque no local que descreve e faça um desenho onde apareçam elementos que estão no seu entorno, no seu campo de visão
(FA) Narrativas	(FAF) Funcional	<ul style="list-style-type: none"> Aparecem elementos de sinalização no desenho?
	(FAM) Midiática	<ul style="list-style-type: none"> O entrevistado representou algum elemento midiático, <i>outdoors</i>, etc?
	(FAI) Institucional	<ul style="list-style-type: none"> Há algum totem, pórtico, monumento, estátua, prédio público no desenho?
	(FAE) Espontânea	<ul style="list-style-type: none"> O entrevistado desenhou alguma manifestação de arte urbana, vandalismo, gambiarra?

Fonte: Do autor (2013)

Nos quadros acima, além das considerações sobre os fluxos e fixos, ainda residia a proposta de constituir uma análise dos aspectos das comunicações nas cidades a partir de

quatro formas de narrativa urbana. A constituição dessas categorias, utilizada como proposta teórica inicial, era baseada principalmente na percepção visual do pesquisador, com o intuito de separar e categorizar aquilo que traz de forma explícita algum tipo de comunicação, no caso, a narrativa funcional da cidade, presente na sinalização e nos elementos de mobiliário urbano; a narrativa midiática, que se utiliza dos espaços urbanos para a comunicação voltada ao consumo; a narrativa institucionalizada, visível nas identidades visuais da administração urbana, do turismo receptivo, nos programas sociais, culturais, entre outros; e a narrativa espontânea, presente nas pichações, grafismos, intervenções e outras comunicações alternativas geradas pelos próprios circulantes.

Apesar de estarem relacionadas com uma forma de leitura do espaço urbano, com a evolução da construção teórica estas categorias deixaram de fazer sentido enquanto fragmentos passíveis de um isolamento e categorização formal, por constituírem parte de um sistema mais amplo e mais complexo. Não desconsideradas, mas revistas, estas categorias iniciais circulam pelas análises derivadas da metodologia que foi efetivamente aplicada ao trabalho, mas então percebidas em sua essência, relacionadas ao uso, percepções, relações e memórias dos circulantes em relação ao espaço. Parte destas percepções surgiu a partir da aplicação do roteiro com um grupo-teste, formado por três professores do Centro Universitário Univates, colegas do pesquisador, que residem em Porto Alegre. As entrevistas foram gravadas em áudio e duraram cerca de 40 minutos, conduzidas pela sequência de questões apresentada a seguir¹⁸ (Quadro 3):

Quadro 3 – Resumo do roteiro prévio de perguntas

1 Dados iniciais (nome, idade, profissão)
2.1 Ao falar sobre Porto Alegre, que imagem lhe vem a cabeça?
2.2 Partindo da rodoviária de Porto Alegre, da Avenida Mauá até a Avenida Padre Cacique (mostrar mapa), existe algum lugar ou local com o qual você se identifica/gosta/vivencia? (caso esta porção de espaço não tenha sido citada na questão anterior)
2.3 Você poderia esboçar neste papel onde se localiza este local que descreveu? Desenhe o lugar como se pensasse em um mapa, onde possa indicar pontos de referência e outros elementos. (aguardar desenho) Agora, ao invés de fazer um mapa, se coloque no local que descreve e faça um desenho onde apareçam elementos que estão no seu entorno, no seu campo de visão.
2.4 Você saberia dizer porque se identifica com este lugar citado?
2.5 Este trajeto sobre o qual estamos conversando (Mauá-Padre Cacique), na sua opinião, representa algo com que o portoalegrense se identifica?

¹⁸ A partir da pergunta 2.1 todas as demais continham o mesmo quadro de aprofundamento a partir das categorias.

3.1 Atualmente a pista de caminhada presente na orla do Guaíba (que inclui também quadras de esporte e o próprio anfiteatro Pôr do Sol), logo após a Usina do Gasômetro, tem patrocínio de alguma marca? Você saberia dizer qual? O que você pensa sobre isso?
3.2 Comparando este espaço (pista de caminhada) com o muro do Mauá e arredores, onde estão presentes pichações, grafitis, sinalização dos estacionamentos, com qual dos espaços você mais se identifica? (mostrar fotos)
3.3 Recentemente, no entorno da Usina do Gasômetro, a administração municipal realizou algumas mudanças referentes a um novo projeto urbanístico. Você conhece os motivos? Poderia falar a respeito?
3.4 Você conhece o projeto de revitalização da orla do Guaíba, cais do porto da Mauá? O que pensa a respeito? (caso não tenha sido citado na resposta anterior)

Fonte: Do autor (2013)

A metodologia aplicada e o roteiro-teste geraram algumas percepções que deveriam servir para possíveis ajustes, mas acabaram por alterar de forma profunda o viés adotado para o campo. As questões, por mais que contemplassem um roteiro semi-estruturado, restringiram as possibilidades presentes nas narrativas dos entrevistados. Da mesma forma, o recorte geográfico escolhido não condizia com a forma como os informantes enxergavam o espaço e as categorias previamente estipuladas para as narrativas, por mais que fossem compreendidas, não geraram contextos de identificação e, em alguns casos, criaram até um certo desconforto nos informantes por não se lembrarem de elementos de sinalização ou comunicação visual presentes em suas lembranças dos lugares.

De forma geral, foram apontadas algumas considerações em relação aos testes, utilizadas para a constituição de uma metodologia mais aberta e sensível, que pudesse então atingir os objetivos de compreender a significação dos espaços e construção de identidade dos lugares a partir dos circulantes:

- a) **A imposição do lugar compreendido pelo entorno de uma grande via não gerou, necessariamente, relações afetivas com os entrevistados.** Uma das informantes apresentou uma descrição bastante rica dos espaços e usos presentes no Bairro do Bom Fim, onde cresceu, mas não conseguiu tecer as mesmas construções a partir do local que escolheu no trecho imposto pela pesquisa. De modo geral os entrevistados consideraram que a via escolhida não faz parte dos usos que fazem destes espaços. A relação fica clara na fala de um dos informantes: “o trajeto só faz sentido para quem vai de carro”;
- b) **A contextualização de uma história, no caso os projetos de revitalização urbanística do Cais do Porto e alargamento da Mauá, não deu espaço para outras**

histórias. Quando formulada, a pergunta buscava encontrar relações de pertencimento e identificação derivadas de uma situação de conflito. Caso o trabalho tomasse esse enfoque como principal, a discussão seria possível. No entanto, como a proposta apresentada foi compreender a significação dos lugares e a construção de identidades a partir destes, de uma forma subjetiva e afetiva, a apresentação de um contexto prévio acabou por direcionar a narrativa, que deveria ser mais livre e aberta;

- c) **A utilização de lugares dicotômicos, como um “espaço de práticas” e um “espaço planejado” abre caminho para escolhas de certo e errado, ou “gosto e não gosto”, além de já trazer escolhas pré-concebidas pelo pesquisador, presentes na seleção das imagens apresentadas.** No caso, nenhum dos entrevistados mostrou ter identificação com as fotos, que representam muito mais uma visão a partir da via do que propriamente lugares, como aqui propomos teoricamente;
- d) **Os desenhos serviram como apoio às narrativas utilizadas pelos informantes para falar sobre os lugares, mas seriam mais efetivos para tratar de apenas um lugar e avaliar diferentes percepções.** Um dos possíveis caminhos apontados após os testes foi justamente este: definir um lugar específico e encontrar pessoas com vivências neste lugar, ainda que considerando o risco da imposição apontado anteriormente. O uso das imagens criadas pelos informantes, no entanto, apresentou-se como um caminho possivelmente mais aberto e interessante do que o próprio roteiro de perguntas;
- e) **As narrativas propostas inicialmente (funcional, midiática, institucional e espontânea) deveriam emergir das falas e não ser induzidas.** Com exceção de alguns comentários sobre a indicação numérica dos armazéns do Cais do Porto, apontadas por um informante, não houve qualquer menção específica a comunicação visual, pichações ou outros elementos que eram esperados, nem de forma espontânea, como de forma induzida. A partir desta percepção, viu-se a necessidade de buscar uma abordagem mais aberta e imersiva, que não se valesse apenas das lembranças, mas buscasse nos lugares e nas narrativas inscritas nesses lugares os possíveis contextos de análise.

Com isso, de forma análoga às possibilidades de resignificação dos lugares,

buscamos uma ressignificação do próprio método, para que o mesmo, além de contemplar os objetivos da pesquisa, ainda fizesse sentido enquanto abordagem associada à construção teórica do trabalho. Desta forma, a metodologia aqui apresentada aproximou afetivamente campo e teoria, pesquisa e pesquisador.

4.2 Deriva e Circulação

A metodologia adotada para este trabalho se vale muito mais de inspirações e conexões do que propriamente referências técnicas. E aqui, como foi anteriormente solicitada licença ao engano, consideramos necessário explicitar essa construção. O próprio desenvolvimento teórico, parte indissociável do método, partiu de uma curiosa busca atrelada a um afeto: entender a cidade. A linha teórica construída, ainda que a entendemos coerente, nasceu de alguns acasos e incertezas, causados em parte pelo fato do autor não ser originalmente um pesquisador do urbano. Esperamos que essa confissão não seja compreendida como falta de rigor, mas como uma pequena *arte*, aqui compreendida como prática social, que inscreve uma linguagem sobre outra em camadas incertas de significado. Uma valorização do acaso, este tão importante na criação artística e, talvez injustamente, pouco referenciado na construção acadêmica.

Referenciar a vivência de forma integral é uma impossibilidade devido ao conjunto complexo formado pelas idiossincrasias inerentes à vida. Mas a desconsideração completa da experiência em detrimento do que é esperado tecnicamente de uma produção acadêmica talvez seja um inibidor de paixões, tão ausentes em grande parte do que é produzido cientificamente. Esta crítica nasce do desconforto gerado em parte do trabalho na tentativa de estruturar e tecnicizar o afeto e a subjetividade, ou buscar um afastamento maior do que o necessário, e leva a reflexões que foram essenciais para a reconstrução do viés metodológico adotado. Referenciamos o método, formato e tipologia, mas sem desconsiderar a inspiração e a experiência. Com o incentivo da banca que qualificou este projeto, o pesquisador se tornou mais presente no texto; com a incentivo da orientadora, se tornou mais presente no método. As práticas adotadas para o campo são resultado destas e de outras inspirações, aqui referenciadas técnica e afetivamente.

Como inspiração inicial adotamos a perspectiva metodológica “cidade percebida”, cunhada por Fábio Duarte (2006), voltada para o entendimento de como o ambiente construído se torna presente no imaginário urbano, apontando esta como uma das questões mais importantes para um projeto bem sucedido de intervenção urbana. A proposta parte da premissa que “a cidade concreta não é o único referencial” (p. 106) e que é necessário abrir-se à compreensão da cidade a partir de quem a vivencia. Nesse contexto, as percepções urbanas “são tanto apreensões que se tem de elementos concretos da cidade, como projeções feitas sobre ela” (p. 107). O estudo de Duarte (2006), aplicado à percepção do Rio Belém que cruza o espaço urbano em Curitiba, apresentou resultados de viés qualitativo e quantitativo, a partir de entrevistas aplicadas a um grupo de 130 pessoas:

Na entrevista focamos em como o rio é percebido pela população, desde a primeira imagem que lhe vem à cabeça quando pensa no rio Belém, passando pelo teor das notícias que ouviu sobre o rio, e pela percepção de marcos urbanos ao longo do rio, através de desenhos do Rio Belém em Curitiba – estes realizados no primeiro semestre de 2005 (DUARTE, 2006, p. 114)

Desta perspectiva, adotamos principalmente a relação entre o construído e o imaginário, considerando neste aspecto que a representação do espaço a partir de imagens construídas pelos informantes, como os desenhos, poderia ser uma técnica a ser considerada para compreender a significação dos lugares identitários. Mas sobretudo tomamos o desafio apontado ao final do artigo de Duarte (2006, p. 121), quando ele coloca que o sucesso de uma intervenção urbana “passa necessariamente pela constituição dos lugares”:

E a constituição dos lugares passa pela apropriação afetiva de uma porção do espaço, onde não importam as dimensões geográficas, e sim o conjunto de valores resgatados do passado naquela região ou que são desejados para que ela venha a ser e que participam juntos, espacial e temporalmente, das vivências urbanas (DUARTE, 2006, p. 121)

Este afeto presente nas palavras de Duarte (2006) ganhou corpo como instrumento do método a partir de outra inspiração, esta possivelmente a mais transformadora dentro do caminho percorrido: a deriva. Parte das práticas desenvolvidas pela Internacional Situacionista, referenciada também no desenvolvimento teórico deste trabalho, a deriva não se trata necessariamente de uma metodologia, mas sim um “modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica de passagem rápida por ambiências variadas” (JACQUES, 2003, p. 22). A deriva é apresentada como uma técnica

aplicada à psicogeografia, outra construção do pensamento situacionista, onde o chamado psicogeógrafo seria o responsável por manifestar a ação direta do meio geográfico sobre a afetividade. “A psicogeografia estudava o ambiente urbano, sobretudo os espaços públicos, através das derivas e tentava mapear os diversos comportamentos afetivos diante dessa ação básica do caminhar na cidade” (p. 22).

O conceito de deriva está ligado à afirmação de um comportamento lúdico-construtivo, em que as pessoas que se dedicam à técnica rejeitam, por um determinado período, os motivos comuns e cotidianos que os levam a se deslocar a agir. Na deriva se está sujeito às “solicitações do terreno e das pessoas que nele venham encontrar”, conforme aponta Guy-Ernest Debord (2003¹⁹, p. 89), fundador da Internacional Situacionista. Desta forma, “a psicogeografia seria então uma geografia afetiva, subjetiva, que buscava cartografar as diferentes ambiências psíquicas provocadas basicamente pelas deambulações urbanas que eram as derivas situacionistas” (JACQUES, 2003, p. 23).

Algumas dessas derivas eram fotografadas e geravam colagens, vistas como mapas. Nesse contexto, Jacques (2003) apresenta como a melhor representação gráfica da psicogeografia e da deriva um mapa afetivo desenvolvido por Debord para a cidade de Paris, chamado *The Naked City*²⁰ (Figura 4). A figura é composta por recortes do mapa da cidade em preto e branco mostrando unidades dispostas de forma aparentemente aleatória, e setas vermelhas mostrando possíveis relações entre as partes. Desassociados de sua localização geográfica real, os recortes “demonstram uma organização afetiva desses espaços ditados pela experiência da deriva” (JACQUES, 2003, p. 23).

Ainda em relação à já referida representação gráfica, “o subtítulo, *illustration de l'hypothèse des plaques tournantes*, fazia alusão às placas giratórias (*plaques tournantes*) e manivelas ferroviárias responsáveis pela mudança de direção dos trens” (JACQUES, 2003, p. 23), como uma alusão às diferentes opções e possibilidades abertas pela prática da deriva.

No contexto histórico em que se inserem os pensadores situacionistas, no início da década de 1950, as derivas serviam como uma forma de mostrar as conexões afetivas entre regiões e bairros, como uma crítica ao urbanismo que os segregava. Mais como prática do que

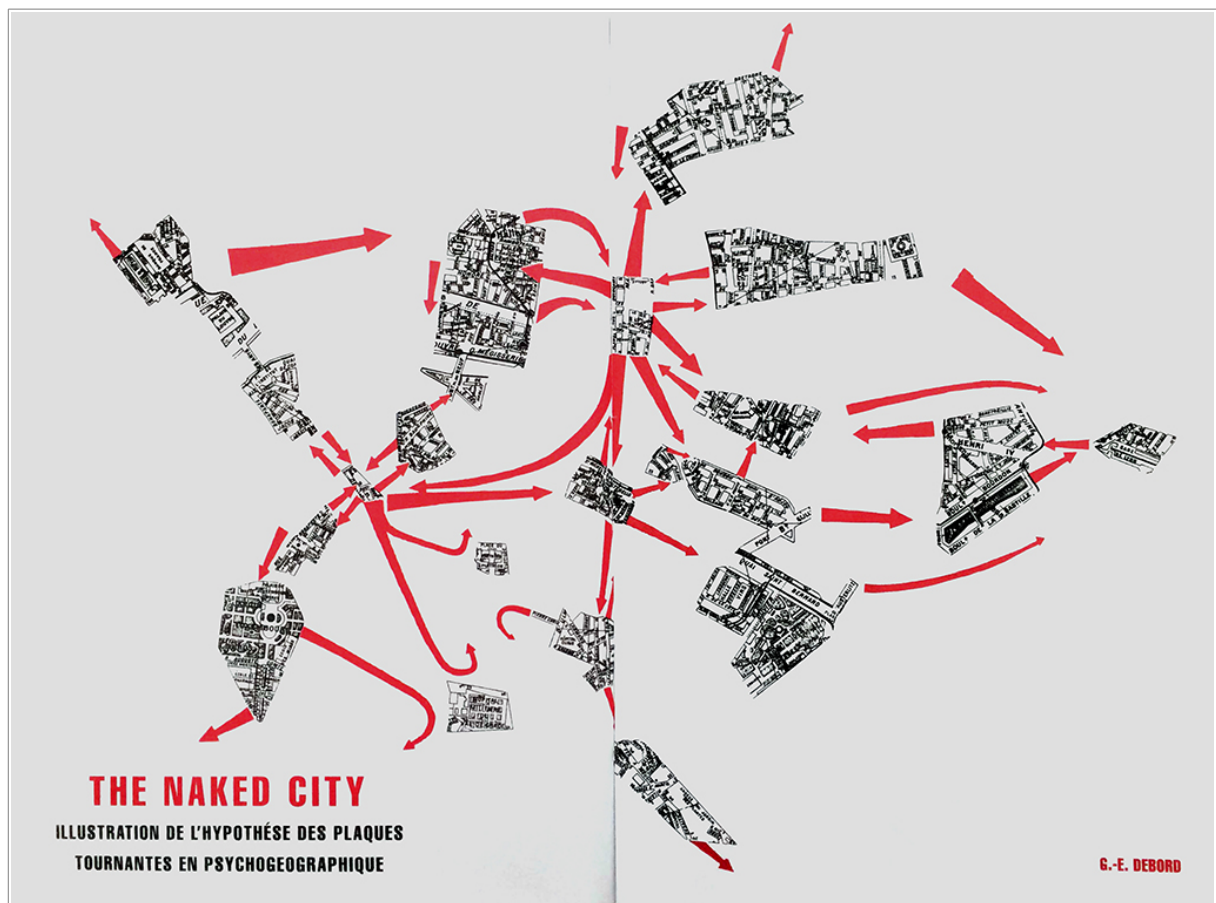
19 O texto de Debord data de 1956, mas está presente na obra organizada por Paola Bernstein Jacques, *Apologia da Deriva*, de 2003, utilizada como referência. Adota-se aqui a data do livro, não a data da publicação original do texto, ainda que seja importante contextualizar a que período histórico se refere.

20 O nome *The Naked City* foi retirado de um filme *noir* americano homônimo (JACQUES, 2003).

como método, a deriva não tinha critérios estritamente estabelecidos e privilegiava a experiência. A extensão da deriva poderia variar e ser reduzida a uma pequena unidade de ambiência, um bairro, um quarteirão ou um lugar específico, como uma estação de trem (DEBORD, 2003).

Esta abordagem flexível e afetiva, na interpretação que aqui propomos, se conecta com a conceituação que apresentamos para os lugares identitários, quando dizemos que uma cidade *é um lugar*, ao mesmo tempo em que também *contém lugares*, inter-relacionados e intracruzados, conectados afetivamente com quem os vivencia. Nesse aspecto, o método deveria considerar como objeto de pesquisa não apenas aqueles que chamamos de circulantes, mas também os próprios lugares, para que dessa relação fosse possível compreender as narrativas que transformam um espaço em um lugar identitário. Desta forma, a amostra não se encerra nos informantes, mas se amplia em cada vivência e narrativa.

Figura 4 – The Naked City



Fonte: Jacques (2003, p. 4-5)

Da deriva psicogeográfica situacionista adotamos algumas referências e estabelecemos alguns critérios aplicados ao método desenvolvido. Em primeiro lugar, definimos que o pesquisador deveria ir ao lugar escolhido pelo entrevistado e compartilhar com ele esta vivência, seguindo os caminhos estabelecidos pelo informante em um estado de “semi-deriva”, sujeito às mudanças de trajeto e passagem por ambiências variadas. Aos informantes seria concedido o direito de escolha do lugar, ponto de encontro e trajeto, ainda que inseridos em um recorte geográfico pré-estabelecido. Em segundo lugar, seria apreciado um certo desconhecimento do pesquisador em relação aos indivíduos da amostra, bem como em relação aos lugares, para privilegiar a prática da deriva²¹.

Como é próprio da prática situacionista, os lugares conduziram e orientaram o método. Assim, a pesquisa de campo tomou um viés possivelmente mais antropológico do que psicogeográfico, o que nos fez adotar o termo *circulação* como descrição da metodologia construída a partir desta inspiração, de forma coerente com a construção teórica apresentada nos capítulos anteriores e a importância dos circulantes nos processos de significação do espaço.

Da abordagem de Duarte (2006) tomamos o mote conceitual de que a percepção da cidade parte de apreensões dos elementos concretos associadas às projeções feitas sobre eles, onde seria necessário construir meios para gerar informações acerca de imagem e imaginário. Duarte utilizou desenhos realizados pelos informantes para avaliar a percepção dos marcos presentes no trajeto do Rio Belém, um recurso que poderia se tornar pouco prático e efetivo quando aplicado a uma metodologia que pressupõe um caminhar vivenciado. Desta forma, para nortear a análise, servir como registro dos caminhos percorridos e, principalmente, agregar o contexto de imagem e imaginário à pesquisa, foi estabelecido que os informantes seriam convidados a fotografar os lugares durante os caminhos realizados.

Como recorte foi escolhida a cidade de Porto Alegre, mais especificamente o seu Centro, não necessariamente como uma restrição de espaço, mas no intuito de viabilizar a pesquisa em uma faixa territorial não tão abrangente. Se tomamos Paris em comparação, objeto da *The Naked City* situacionista, Porto Alegre tem uma área praticamente quatro vezes

21 Aqui adotamos uma interpretação livre das palavras de Debord, sobre a relevância do conhecimento prévio do lugar da deriva: “Será necessário dizer que a não-familiaridade com o bairro desconhecido, jamais percorrido, não interfere em nada? Este aspecto do problema, além de insignificante, é totalmente subjetivo e não persiste por muito tempo. [...] A parte da exploração é mínima, se comparada à parte do comportamento inopinado, no ‘encontro possível’” (DEBORD, 2003, p. 90).

maior²². Outra justificativa para o recorte adotado é o fato da cidade ser a capital estadual mais próxima de onde reside o pesquisador e, além disso, configurar um espaço que não lhe é inteiramente familiar.

Considerando as conexões, inspirações e referências expostas, construímos um método aberto de entrevista, a partir de uma proposta-questão suficientemente ampla que pudesse privilegiar os afetos e subjetividades, mas que permitisse também uma suficiente inteligibilidade das respostas indeterminadas dos informantes, assim como manter um certo controle sobre os resultados. O formato prioriza a fluidez, permitindo que os informantes definam as respostas a partir do seu próprio conhecimento, percepção, linguagem, realidade e, principalmente, experiências (DUARTE²³, 2008). Enquanto tipologia, não seria possível compreender aspectos tão subjetivos da construção identitária dos lugares por quem os vivencia, a partir de outro delineamento que não o qualitativo-exploratório, acrescido deste viés psicogeográfico, com um contorno antropológico-etnográfico que insere o pesquisador no ambiente buscando compreender as dimensões culturais relacionadas ao objeto de pesquisa (VERGARA, 2006).

A proposta-questão estabelecida solicitou aos possíveis informantes que escolhessem um lugar do espaço público urbano situado no Centro de Porto Alegre com o qual tivessem uma relação afetiva, para visitá-lo com o pesquisador em data a ser definida, fotografá-lo e conversar a respeito desta relação. Os contatos foram realizados em grande parte através de ferramentas de envio de mensagem online²⁴ e correio eletrônico, através dos quais também foram combinados os pontos de encontro, definidos pelos informantes. Pelo viés qualitativo, foi estabelecida uma amostra inicial de 15 informantes, sendo 6 deles conhecidos do pesquisador, 8 indicações de conhecidos e 1 pessoa que se ofereceu para participar respondendo a um *post* realizado pelo pesquisador em um grupo do Facebook destinado à discussões sobre as cidades. Destes, a medida que os contatos foram sendo realizados e as entrevistas acontecendo, foram descartadas 3 pessoas do grupo dos “conhecidos” e 2 pessoas do grupo dos “indicados”, por dificuldades em conciliar horários ou simplesmente por deixarem de responder. Efetivamente foram realizadas 10 entrevistas, mas consideradas 9 para

22 Porto Alegre possui a área total de 496,682 km² (IBGE, 2014), enquanto Paris tem uma área de 105,40 km². (PARIS, 2014).

23 Jorge Duarte (2008) é utilizado como referência de formato e tipologia do método e Fábio Duarte (2006) como inspiração específica do método “cidade percebida”.

24 Ferramenta de mensagens do Facebook e aplicativo WhatsApp.

a análise porque a primeira delas aconteceu em lugar fora do Centro de Porto Alegre, quando ainda restavam dúvidas em atingir um número relevante de informantes dentro do recorte geográfico estabelecido. As entrevistas foram realizadas entre os meses de março e abril de 2014 e concentradas em quartas-feiras e sábados, dias escolhidos por não conflitarem com outros compromissos do pesquisador e assim permitirem a realização das visitas privilegiando a prática da deriva. As circulações foram documentadas através de fotos realizadas unicamente pelos informantes, com uma câmera fotográfica amadora fornecida pelo pesquisador. Todas as entrevistas foram gravadas em áudio, em momento posterior às circulações, tomando as fotos como base para que os informantes pudessem apresentar suas narrativas²⁵. Além das gravações, anotações do pesquisador realizadas durante as visitas foram utilizadas como referência auxiliar.

Apesar de selecionada prioritariamente por conveniência, é importante considerar que a própria proposta-questão buscou criar uma intenção de informante e, de fato, o grupo resultante constituiu o relevo necessário para os objetivos estipulados, essencialmente no que diz respeito à relação de afeto com os lugares escolhidos, que aqui também são considerados parte da amostra, assim como as fotografias realizadas. A amostra fotográfica constituiu-se de um total de 113 imagens consideradas na análise de um total de 209 fotografias realizadas durante a pesquisa de campo, numeradas em ordem crescente e depois reorganizadas conforme a codificação alfabética utilizada para identificar os informantes.

Entre os participantes, contamos com 3 homens e 6 mulheres compreendendo uma faixa etária de 18 a 51 anos (5 entre 30 e 40 anos; 2 entre 20 e 30 anos; 1 com 18 anos; e 1 com 51 anos). Do total de entrevistados, 5 vivem em Porto Alegre desde seu nascimento e apenas um dos informantes mora na cidade há menos de 5 anos. Em relação à formação, 7 entrevistados possuem curso superior, dos quais 6 em nível de pós-graduação. As 2 pessoas que não possuem formação superior estão cursando uma graduação. Em relação à área de atuação, 7 entrevistados atuam como docentes nas áreas de Letras, Sociologia, Moda, Arquitetura e Urbanismo e Artes, sendo que os outros dois informantes são das áreas da Publicidade e do Jornalismo.

Os lugares escolhidos estão localizados no Centro Histórico de Porto Alegre e

25 Os informantes assinaram um termo de consentimento de participação em pesquisa conforme modelo disponível no Apêndice B deste trabalho.

compreendem, aqui apresentados na ordem em que foram visitados: as Ruas General Câmara e Riachuelo; a Praça XV e o trajeto por algumas ruas do seu entorno; o viaduto e a escadaria sobre a Rua Borges de Medeiros; a Praça Marechal Deodoro; o trajeto da Fonte Talavera até a Usina do Gasômetro; a Avenida Sepúlveda e a Praça da Alfândega; a Casa de Cultura Mário Quintana; a Rua Andradas do prédio do Correio do Povo até a Praça Brigadeiro Sampaio; e o trajeto da Praça da Alfândega até o Cais do Porto. Destes lugares é possível dizer que 4 privilegiam trajetos, 5 se referem a lugares mais específicos e 3 contemplaram, além de espaços abertos, também ambientes internos que integram uma relação público-privada.

O tratamento dos dados foi dividido em duas etapas: i) uma etapa descritiva, apresentada no item 4.3 *Circulantes e Narrativas*; e ii) uma etapa de análise reflexiva, apresentada no capítulo 5, chamado de *Circulações*. Na etapa descritiva apresentamos, para cada circulante, as seguintes informações:

- um texto descritivo geral, apresentando o contexto de cada circulação, os encontros, os temas abordados nas narrativas e as possíveis ocorrências;
- um quadro de imagens composto com as fotografias selecionadas pelos circulantes, agrupadas em mosaicos montados sob o olhar do pesquisador, acrescido de um texto relacional que busca similaridades nas imagens para favorecer a análise;
- um quadro com a descrição das narrativas apresentadas pelos circulantes, divididas por fotos ou grupo de fotos, também com o intuito de fornecer dados para a análise;
- um fechamento de cada descrição, apontando as apreensões iniciais a serem analisadas e sintetizadas posteriormente.

Para a análise, utilizamos alguns recursos comuns às pesquisas aplicadas ao *design*, presentes nos textos de Reyes (2010b), Scaletsky e Borba (2010) e Scaletsky e Parode (2008), principalmente no que diz respeito ao trabalho com imagens e conceitos-síntese, não na finalidade de apresentar uma proposta projetual – como é o caso das pesquisas da área – mas sim encontrar o instrumental necessário para problematizar os resultados e buscar conexões com os contextos teóricos. Tomando as palavras de Paulo Reyes (2010b, p. 4):

Quando se pensa em um método para abordar objetos complexos como é o caso dos territórios urbanos, deve-se compreendê-lo como um sistema aberto, ou seja, um método que componha uma estrutura, mas que, ao mesmo tempo, permita certa dinâmica na aplicação. Ou seja, efetivar uma ação que permita a reflexão da e na própria ação, efetivando um processo de pensar-fazendo.

São metodologias que, aplicadas ao *design*, buscam referências e estímulos não-contextuais, a fim de, por meio do pensamento analógico, obter indicadores e associações para a construção de respostas a um problema, buscando conciliar a intuição do pesquisador com elementos que são definidos por outros atores, como “facilitadores de pensamento” (SCALETISKY; BORBA, 2010, s.p.) em uma “busca organizada de elementos que favoreçam *insights*” (SCALETISKY; PARODE, 2008, p. 2). É comum a utilização de mapas conceituais para articular conceitos, um recurso que funciona tanto como uma representação de analogias, como uma ferramenta para provocar um novo pensamento analógico que leva à identificação ou definição de tendências (SCALETISKY; BORBA, 2010, s.p.). No caso deste trabalho, os mapas serviram como uma ferramenta para interpretar as informações textuais e imagéticas apresentadas pelos circulantes e foram utilizados com o intuito de aproximar contextos, de forma similar ao método adotado por Reyes (2010b), quando, a partir de um *brainstorming* no qual foram levantadas imagens relacionadas ao bairro da Lapa no Rio de Janeiro, foram realizados agrupamentos de “campo semântico por similaridade”, conforme explicado pelo próprio autor: “a idéia é que as imagens que tenham um significado próximo, ou estejam em um mesmo campo semântico, possam ser reorganizadas e sintetizadas em um único conceito mais abrangente – 'conceito-síntese’” (REYES, 2010b, p. 10). Esse agrupamento por similaridade foi realizado tanto em relação às informações obtidas a partir das gravações em áudio (Figura 5), quanto em relação às imagens (Figura 6). No entanto, cabe salientar que os dois tipos de informação foram articulados dentro do contexto imagem-imaginário, como elementos que se retroalimentam e se ressignificam, não como dados de origem distinta.

Os mosaicos de imagens, inicialmente feitos a partir da colagem das fotografias impressas, foram revistos e refeitos para serem utilizados como apoio às descrições das entrevistas, apresentadas mais adiante. Já os mapas conceituais, por terem servido como geradores de analogias e não como recurso estrutural, são apresentados aqui somente como ilustração do método adotado e como registro do caminho realizado para identificar os conceitos-síntese, aplicados à nossa proposta de legibilidade dos lugares identitários a partir das narrativas dos circulantes.

Figura 5 – Amostra de mapa conceitual desenvolvido na análise



Fonte: Do autor (2014)

Figura 6 – Mosaico de imagens agrupadas por similaridade visual



Fonte: Do autor (2014)

É importante dizer que, apesar de referenciarmos os estudos aplicados ao *design*, nos quais os conceitos-síntese se articulam posteriormente em polaridades, no intuito de identificar possíveis cenários para o desenvolvimento de projetos de produtos, serviços e sistemas, aqui os conceitos-síntese são utilizados tão somente como estímulo para fazer emergir uma proposta de leitura deste conjunto de informações afetivas e subjetivas apreendidas durante as circulações.

O resultado foi apresentado através de um texto crítico-reflexivo articulado entre os principais conceitos gerados e a proposta teórica previamente desenvolvida, buscando investigar, apreender, compreender e criar um sistema de legibilidade para as narrativas e sua inscrição na significação e identificação dos lugares.

4.3 Circulantes e Narrativas

Aqui descreveremos as circulações realizadas na pesquisa de campo, bem como apresentamos as narrativas presentes nas falas e nas imagens dos informantes. Para estruturar e organizar os dados, foi necessário codificar os circulantes em uma ordenação alfabética, para também preservar a privacidade dos membros da amostra. No entanto, seria incoerente falar de afetos e subjetividades se referindo às pessoas como “informante A” e “informante B”. Por isso, a partir da codificação alfabética, definimos um codinome para cada entrevistado, como recurso para manter a fluidez do texto e ainda assim manter uma inteligibilidade em relação aos dados. Desta forma, a partir de então nos referimos aos circulantes como André, Bernardo, Clarice, Débora, Elisa, Flávia, Gabriela, Helena e Ítalo. Utilizamos os nomes em cada subtítulo, ao lado de uma breve descrição afetiva sobre cada circulação.

Privilegiamos a descrição e não a transcrição das narrativas, como recurso que já aponta alguns caminhos e norteia a análise desenvolvida. Mantivemos os termos e descrições utilizados pelos informantes, mesmo que estes tenham se referido erroneamente ao nome de um determinado lugar, como efetivamente ocorreu em algumas entrevistas.

Como referimos anteriormente, a descrição que aborda a circulação de cada informante foi dividida em quatro momentos: i) um texto descritivo geral sobre o circulante, o lugar escolhido e a situação vivenciada; ii) um quadro-mosaico de imagens, agrupadas conforme contextos de similaridade sob o olhar do pesquisador, do qual parte um texto descritivo que busca apreender estas similaridades para favorecer a análise; iii) um quadro que contém as descrições das narrativas a partir das falas dos circulantes gravadas em áudio; iv) um texto-resumo sobre cada circulação, apontando as principais apreensões a serem analisadas e sintetizadas posteriormente.

Foram desenvolvidos dois mapas (Figuras 7 e 8) derivados das circulações que também apresentamos para nortear as descrições e, posteriormente, conduzir as análises. No primeiro destacamos os trajetos percorridos pelos circulantes no centro de Porto Alegre, durante as vivências realizadas com o pesquisador.

A utilização do mapa apresentado na figura 7 auxilia o entendimento das circulações, bem como permite situar as fotografias presentes nos quadros-mosaicos. Apesar de servir a uma descrição dos trajetos, os traçados nem sempre representam todas as sinuosidades dos trajetos e nem a duração de cada momento, mas servem como apoio principalmente ao entendimento das diferentes formas de entendimento sobre o conceito de lugar, como abordaremos mais adiante.

O segundo mapa (Figura 8) é uma tentativa de construir uma relação de pontos afetivos inseridos nos lugares de cada circulante. Em certos aspectos, uma tentativa contemporânea de montar um mapa afetivo inspirado nos situacionistas. Ainda que não tenham sido feitos recortes da cidade agrupados por setas indicando referências afetivas, como em *The Naked City* (Figura 4), os círculos tentam representar os pontos em que foram realizados os maiores números de registros fotográficos, ou seja, onde os circulantes detiveram o olhar para registrar momentos em fotografias e, posteriormente, usá-los como referência para apresentar suas narrativas afetivas relacionadas aos lugares escolhidos. A iniciativa também busca descrever os formatos que os lugares apresentam e a formação de camadas em que os lugares se sobrepõem uns aos outros, formando possíveis relações entre si a entre as narrativas apresentadas.

Figura 7 – Mapa de Circulações



Figura 8 – Mapa Afetivo



Fonte: Do autor (2014)

4.3.1 André: caminho dos sebos

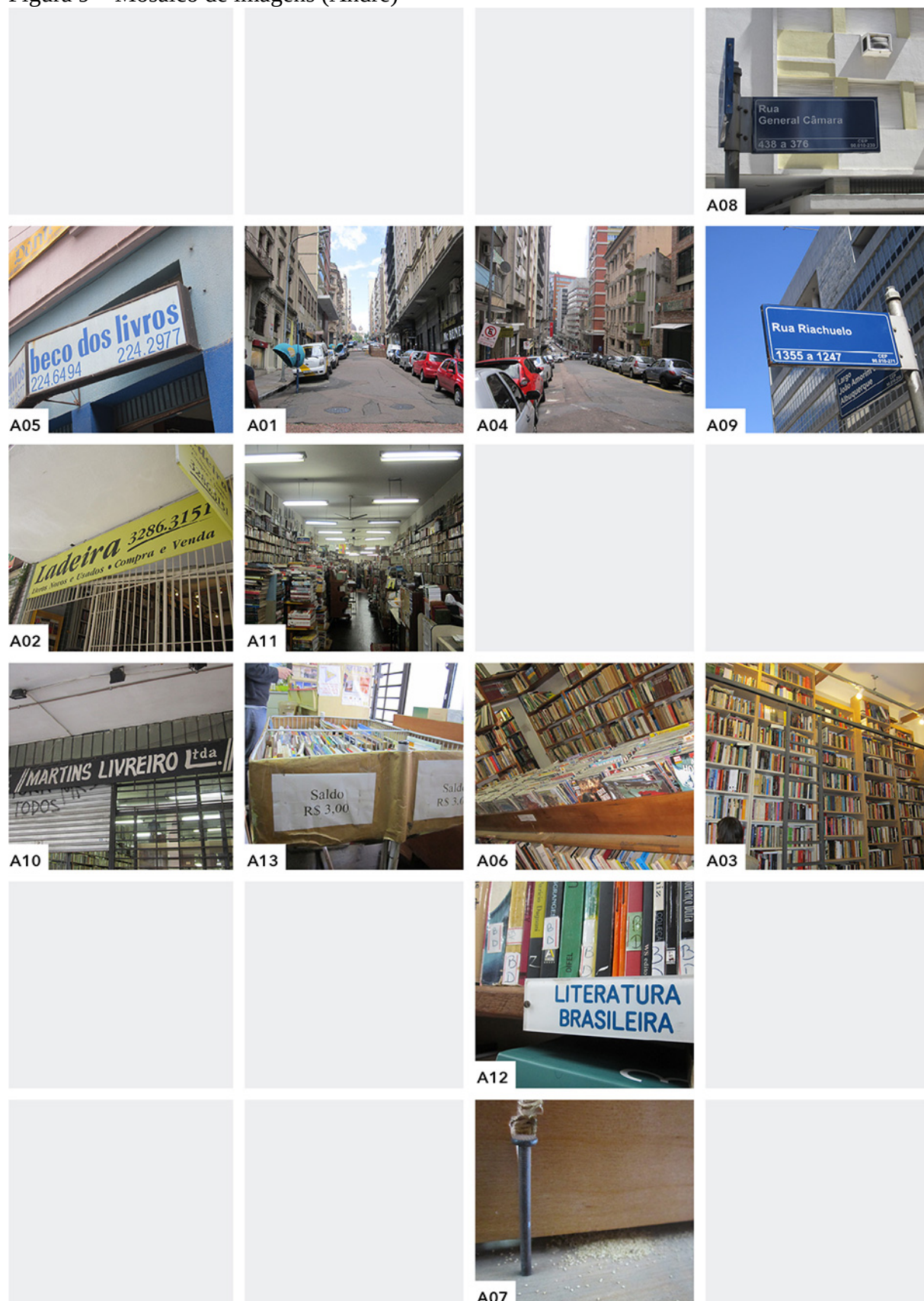
O primeiro entrevistado da amostra tem 27 anos e vive em Porto Alegre desde que nasceu. Sua escolha do lugar tem relação com lembranças de infância: a Rua General Câmara, parte do trajeto que realizava com seu pai ao visitar o centro da cidade. O encontro foi marcado em um café localizado na Galeria Chaves, a partir do qual foi possível ir a pé até o lugar escolhido. Para André, a rua é um ponto de partida para “explorar” os sebos, localizados também nas ruas Riachuelo, Andradas e outras proximidades. Apesar do nome atual ser General Câmara, a rua escolhida ainda guarda relação com seu nome original, Rua da Ladeira, mais descritivo e, segundo o entrevistado, também mais “poético”.

Com formação acadêmica na área de Letras, o entrevistado atualmente leciona em cursos pré-vestibular em Porto Alegre, onde reside, atualmente no bairro Petrópolis. Durante a visita ao lugar, buscou explicitar que ainda vivencia a região compreendida pelo centro histórico da cidade, por ser aficcionado por quadrinhos e ainda buscar edições raras e históricas nos sebos presentes nesta parte da cidade. Acredita que vivenciar o centro é uma forma de não deixar que determinados hábitos e práticas culturais morram.

Foram tiradas ao todo 18 fotos, das quais André selecionou 11 para comentar e descrever, sendo estas organizadas em 8 grupos conforme a orientação da narrativa. Para a análise foram selecionadas mais duas imagens além da seleção do entrevistado, porque as mesmas geraram comentários anotados no decorrer do trajeto. O encontro aconteceu em um sábado e a gravação da conversa ocorreu logo após a visita à Rua da Ladeira, no restaurante Chale da Praça XV, ponto escolhido para encontrar também o próximo informante do dia.

Nas fotos escolhidas por André (Figura 8) é possível perceber três grupos diferentes de imagens. No primeiro grupo, representado pelas imagens A01, A04, A08 e A09, há referências ao entorno a partir de planos mais abertos (A01 e A04) e também referências diretas à localização, presentes nas imagens que capturam placas de sinalização (A08 e A09). O segundo grupo referencia o motivo que levou André a escolher a Rua General Câmara para a visita, explicitando as fachadas dos sebos (A02, A05 e A10), as placas destinadas à comunicação visual, com os nomes das livrarias, telefones e informações acerca dos serviços oferecidos.

Figura 9 – Mosaico de imagens (André)



Fonte: Do autor (2014)

Como terceiro grupo é possível destacar as imagens que apresentam a área interna dos sebos, em alguns momentos mostrando os espaços de forma mais ampla, exibindo prateleiras e pilhas de livros (A03, A06 e A11), e em outros momentos trazendo detalhes específicos, como as caixas destinadas aos saldos (A13), detalhes das prateleiras (A12) e o desgaste causado pelos cupins (A07).

Quadro 4 – Narrativas associadas às imagens (André)

A01	Retrata um momento de chegada, a partir da Andradadas. É o momento em que sente que está próximo ao objetivo de explorar as livrarias. É possível enxergar a “lomba” que caracteriza a “Rua da Ladeira”. Se observa o outro lado do centro, uma porção histórica onde estão a Praça da Matriz e o Theatro São Pedro. Retrata um vínculo poético com a cidade. Deixa-se para trás o “povaréu” da Andradadas e é possível ficar mais reservado, no “teu centro”.
A02/A03	Indício do nome antigo da rua. Talvez a melhor livraria sob o ponto de vista do entrevistado, mas não a mais antiga. O espírito dos sebos. O livreiro conhece o cliente e há possibilidade de barganhar. Recordação de um livreiro que vendia livros usados no DCE da UFRGS, onde o entrevistado estudou, e depois nesta livraria retratada. “Todos o conheciam” e continuaram seus clientes após a mudança de local. “Viver do sebo é uma maneira romântica de viver”. A estante (imagem interna) retrata o já mencionado “espírito” deste tipo de livraria, com um “acúmulo absurdo de livros em um espaço minúsculo”. Recordação de uma curiosidade: a livraria adquiriu o acervo do jornalista Tatata Pimentel após sua morte, o que aumentou a visitação ao espaço e ampliou o número de obras do local.
A04	É a vista oposta, o outro lado, o outro extremo. Olha-se para baixo, em direção ao centro e à Andradadas. Obs.: o entrevistado não se deteve muito a esta imagem, usada mais como elemento descritivo.
A05	Demonstra um vínculo afetivo com a região do centro e a região dos sebos. “Sem querer” retrata uma fachada antiga, com um número de telefone de sete dígitos. Relação de afeto com os lugares antigos. Lembranças de outra época. Memórias de um lugar que visitava com o pai “há nem tanto tempo assim”.
A06/A07	Vínculo atual com os sebos, através do “garimpo” de gibis (quadrinhos). Raridades, possibilidade de encontrar obras apenas ali (exclusividade). Da memória das visitas com o pai, passa para vivências recentes através dos gibis. Obs.: a imagem A07 não foi citada na conversa, mas durante as fotos foi um detalhe capturado pelo informante para registrar mais da “essência” dos sebos (cupins).
A08/A09	Referências indicativas das ruas. Recordação de uma atividade acadêmica em que teve que registrar em fotos os lugares que passava, o que aguçou seu olhar. Memória de uma placa de sinalização antiga da Andradadas, preservada em um prédio, que indicia uma “outra atitude” em relação ao centro histórico (preservação). A placa (antiga) mantém um vínculo com um momento. A sinalização atual ajuda a entender onde se está. “É uma referência no final das contas”.
A10/A11/A12	Um dos sebos mais antigos. Atualmente mais organizado, mas tradicionalmente um símbolo dos sebos de Porto Alegre: acervo gigante e desorganizado, pilha de coisas velhas, cheiro de coisas velhas. Necessidade de lavar as mãos após manusear os livros. “Coisa romântica”. Sensação de “estar no lugar certo”. Lembrança do arquétipo de “dono do sebo”: mau humorado, fechado. Memória de “esconder” livros atrás da estante para “buscar depois”, quando não tinha dinheiro no momento, uma atitude “heróica” do explorador dos sebos. Obs.: a imagem da prateleira (A12) não foi citada na conversa, mas retrata parte da forma como o sebo organiza seu catálogo e também uma possível

	referência à lembrança de esconder as obras para buscar depois.
A13	Os “saldos”, outra característica dos sebos. Primeiro local para ir, para encontrar algo que “ninguém viu”. Desejo de encontrar um livro raro por um preço mínimo. Lembrança da Feira do Livro de Porto Alegre, que concede um espaço bom para este tipo de vendedor. Porto Alegre mantém um espírito romântico, para quem “usa” o centro. “Quem vai nos sebos no sábado de manhã é porque não quer que isso acabe.”

Fonte: Do autor (2014).

A narrativa de André foi marcada por recordações de momentos, vividos com o pai quando criança e sozinho em sua fase adulta, além de uma série de curiosidades e referências relacionadas ao universo dos sebos, como a possibilidade de encontrar surpresas nas prateleiras e algumas relações indiretas, como recordações dos tempos de faculdade e até mesmo a curiosidade sobre o acervo do jornalista Tatata Pimentel. Em suas circulações, André busca um lugar introspectivo e demonstra uma relação intelectual com o espaço, que é marcado muito mais pelas histórias que contém do que por sua arquitetura ou demais características físicas e espaciais.

O espaço público da rua se confunde com o espaço particular dos sebos. Na circulação de André não há distinção entre a rua e o interior dos sebos, que são percorridos como se fizessem parte de um mesmo lugar.

4.3.2 Bernardo: atalhos históricos

O encontro com Bernardo iniciou no Chalé da Praça XV, localizado em frente ao Mercado Público Municipal de Porto Alegre. No contato prévio realizado pela internet o local combinado para a entrevista foi a própria Praça XV, mas o trajeto percorrido compreendeu também outros pontos do entorno, como a esquina entre as ruas Borges de Medeiros e Andradas – conhecida popularmente como “esquina democrática” –, as galerias Chaves e do Rosário e outros pontos das proximidades.

O segundo circulante da amostra tem 51 anos, sempre viveu em Porto Alegre e atualmente mora no bairro Petrópolis. Sociólogo, é professor de cursos de graduação na região metropolitana da capital gaúcha e sua relação com os arredores da Praça XV remonta memórias de sua infância e juventude, recordações do seu pai, além de lembranças de um

período mais próximo, quando costumava circular nestes espaços com o seu filho. Apresentou preocupações referentes aos contextos social e político da cidade, que considera estar perdendo a sociabilidade para os shopping centers.

Ao circular pelo centro, buscou caminhos alternativos, mencionando algumas vezes que na juventude se “gabava” em conhecer os “atalhos da cidade”. Suas fotografias mostram, além destes atalhos, uma recorrente busca por resíduos visuais de elementos que não existem mais. Em várias delas descreveu elementos que não estão presentes nas fotografias, mas apenas em suas lembranças.

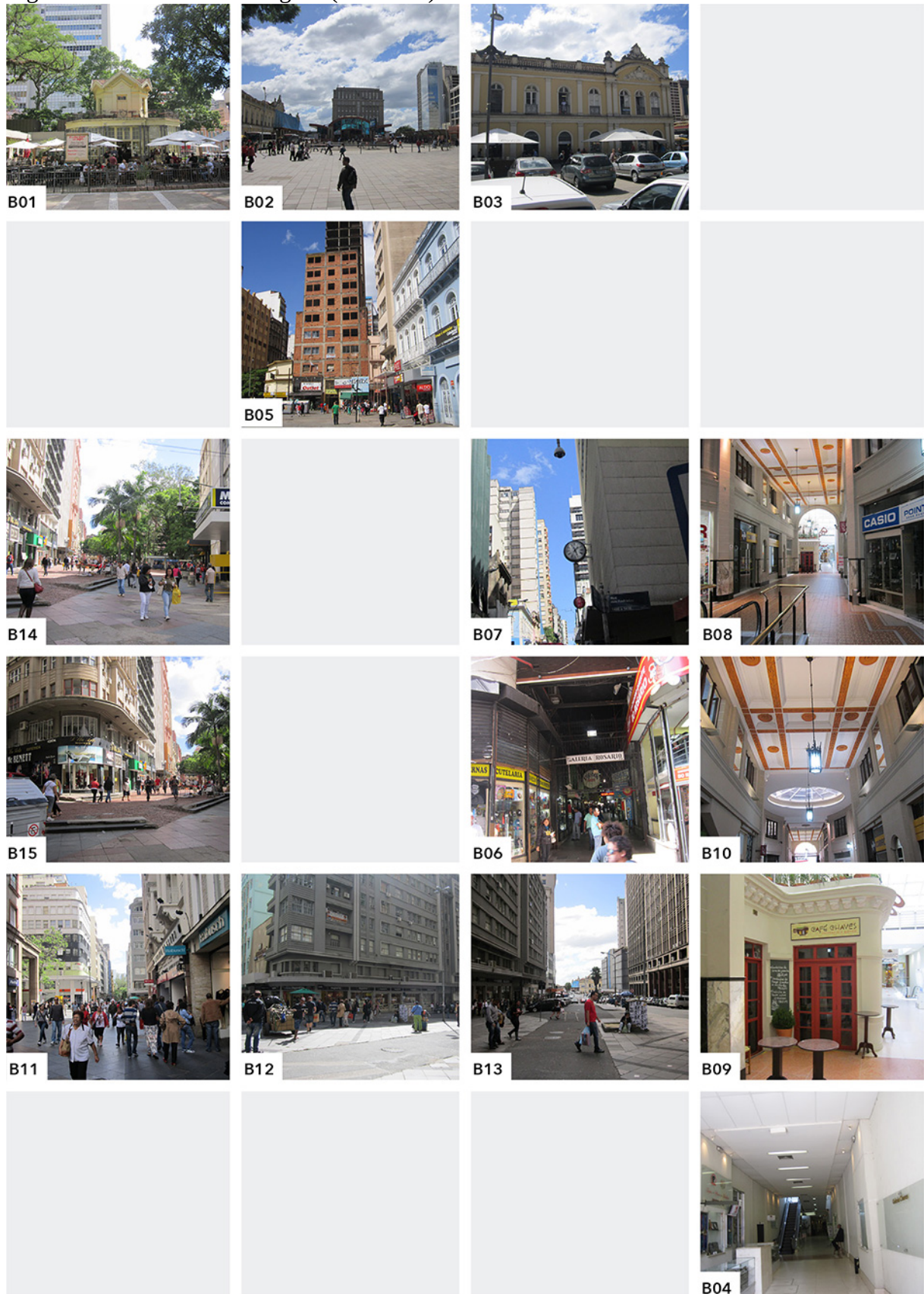
Foram fotografadas 15 imagens e o entrevistado fez comentários sobre todas elas, apesar de agrupar algumas fotos conforme determinados contextos, formando 12 grupos principais para a análise. A gravação da conversa ocorreu em um café na galeria Guarani, em um sábado.

A partir do conjunto de fotografias selecionadas por Bernardo, notam-se inicialmente apenas dois grupos de imagens que se distinguem unicamente por representarem ambientes externos e internos. As galerias Chaves e Do Rosário são representadas a partir destas imagens de ambientes internos (B04, B06, B08, B09 e B10), sendo que neste grupo é possível perceber em algumas fotografias a tentativa de representar detalhes específicos destes espaços, como o teto da galeria (B10), o café (B09) e o acesso modernizado à Galeria Chaves, presente na imagem B04, que se diferencia visualmente de outras imagens captadas no mesmo lugar.

Em relação às imagens externas, há representação de prédios, como o Chalé da Praça XV (B01), o Mercado Público Municipal (B03) e a imagem de um edifício em construção (B05); vias e acessos, como o trânsito de pessoas na Rua dos Andradas (B11), a esquina com a Borges de Medeiros (B12 e B13) e o cruzamento com a Rua General Câmara (B14 e B15); e duas imagens de outros elementos, como o plano aberto do Largo Glênio Peres apresentando ao fundo os pontos de ônibus (B02) e a imagem B07, em que o entrevistado buscou representar o tradicional relógio das lojas Masson.

É importante ressaltar que nas imagens B14 e B15 o entrevistado não buscou representar necessariamente a via, mas sim um conjunto de cinemas que havia nessa esquina e atualmente não existe mais.

Figura 10 – Mosaico de imagens (Bernardo)



Fonte: Do autor (2014)

Quadro 5 – Narrativas associadas às imagens (Bernardo)

B01	Imagem emblemática da sua história com Porto Alegre. Um espaço hoje modernizado (Chalé da Praça XV), mas no qual “as pessoas ainda vão na parte antiga”. Esteve fechado e reabriu a partir da “invenção do centro histórico”. Ia com o pai ao lugar, depois com o filho. Uma foto da família: “o nosso lugar era aqui”. Lembrança de “assistir todas as reformas” de Porto Alegre em 50 anos. Referências ao Mercado Público e à fonte da prefeitura, como pontos desse trajeto-memória relacionado ao Chalé da Praça XV.
B02	Um calçadão, onde antes transitavam os ônibus. O calçadão descaracteriza sua lembrança: “isso não existe mais”. Imagem clássica para quem vinha de ônibus da Zona Norte, descia ali e passava na praça.
B03	Mercado Público, o “centro afetivo” da cidade, não apenas de Porto Alegre (cita outras cidades, como São Paulo e Florianópolis). Eterno estado de “construção e ruína”. Processo de degradação urbana, seguido de períodos fechados para reformas e reabertura (ciclos). Memória de ter ficado fechado por muito tempo nos anos 70. Recordação da Padaria Copacabana, um “point” antes de tomar o ônibus. Melhores “pães” da cidade estavam no centro. Lugar para comprar “cacetinho”, que não era encontrado em outros lugares.
B04	Galeria Chaves reformada e “clean”. Válido, bonito, mas sem a “temperatura” da parte mais preservada (piso superior). Área anteriormente degradada, por isso com uma “válida” reforma. “Antes a modernidade do que a ruína”. Recordação da escadaria antiga, substituída pela escada rolante. Ainda hoje vai à galeria para tomar café.
B05	Outra parte emblemática do centro, um prédio que “ninguém entende, ninguém sabe, ninguém compreende e ninguém explica”. Falta de comunicação da administração pública com a cidade. Recordação de olhar o prédio sentado na praça XV, desde jovem. Um prédio tão característico para o centro quanto os mendigos. Lembrança da adolescência, de encontrar mendigos e camelôs, figuras “exóticas”. Camelôs eram exóticos porque vendiam coisas “estranhas”.
B06	Galeria do Rosário, ponto clássico. Acesso aos “atalhos” do centro: “descendo a Marechal, se tu quer subir, tu ‘atalha’ por aqui e sai na Vigário José Inácio”. Lembrança das lojas com produtos da “Zona Franca”, referência de qualidade e modernidade. “Comprar um rádio-relógio, coisa de burguesia... classe média pra cima”
B07	Clássico relógio da Masson, uma loja que está para o centro como a Varig, historicamente, está para o Rio Grande do Sul. Recordação de quando morava na Riachuelo e “descia” o centro passando pela Casa Masson para ver as horas. A vitrine tinha relógios caros e talheres. Negócio “aristocrático”.
B08/B09/B10	Galeria Chaves. Lembrança de lojas de discos, espaço de trânsito entre os “entendidos” de música. Recordação da loja Pop Som, ao lado da Casa Coelho (referências comerciais), com discos de música clássica e “cabines” para ouvir os vinhos. O café (imagem 46) é recente, representa o “uso” atual da galeria. Piso e teto remetem a uma “cultura mais antiga”. Mesmo com barras e escada rolante, caracteriza a época. O teto (imagem 47) remete ao teto do Santander Cultural.
B11	Rua da Praia, rua dos Andradas, clássico da “nossa época”. Plano em direção à “esquina democrática” (cruzamento com a Borges de Medeiros). Lembrança do pai dizendo “cuidado o assalto”. O pai era policial e se referia ao centro como o lugar dos “meliantes, vagabundos, ladrões e vigaristas”.
B12/B13	Esquina Democrática, um “ponto” tradicional para os movimentos sociais (MST, PT, sindicatos, nos anos 70/08). Recordação de “bancas” com pessoas dos movimentos operários distribuindo panfletos e fazendo “educação política”, algo que não existe mais. As imagens mostram que a “pólis” não tem mais movimento: “a atividade política abandonou a pólis”. Memória de um “placar” na frente da prefeitura, criado pelos movimentos sociais para marcar como votavam os deputados, coisas que não mais existem. “É um fenômeno, a despolitização da pólis”.

B14	Esquina da Andradas com a General Câmara. Imagem resgata a memória de uma banca, a “Stand Vera Cruz”, que não existe mais. Era a “banca da cidade”, ficava aberta toda a madrugada. No lugar era possível comprar jornais de outros estados, como a Folha de São Paulo. Lembrança de um “momento histórico”, do dia 5 para 6 de outubro de 1988, quando ficou acordado para ir à banca comprar os jornais Estado e Folha, que traziam a nova constituição e suplementos com comentários. Cita um amigo, pesquisador sobre Porto Alegre, que se estivesse ali iria se referir também a quatro cafés que existiam nesse perímetro.
B15	“É o caminho do cinema”. Imagem que também resgata a memória de elementos que não existem mais (os cinemas deste lugar não existem mais). “Pega a calçada, passa no Imperial, onde pode ver um bom filme”. Cinemas Guarani, Cacique e Escala. “O Cacique era grandão, com um painel do Aldo Locatelli”. Atualmente o cinema virou uma garagem. Não se trata de nostalgia, mas acredita que a cidade perde muito com “essa coisa do shopping”. Hoje é impensável uma bilheteria na calçada, para comprar entradas de cinema. “A sociabilidade vai pro saco”.

Fonte: Do autor (2014)

Bernardo relaciona o lugar escolhido a um contexto familiar, como algo que passou de pai para filho. Sua narrativa é marcada por uma nostalgia do passado, o que se nota inclusive no tempo verbal utilizado na maior parte da sua fala. Além das imagens, Bernardo remonta outros sentidos, como o paladar e a audição, nas memórias da padaria e das lojas de discos. Percebe uma arquitetura que muda, assim como percebe particularidades urbanas e descreve sua tipologia, prédios inacabados, mendigos e percursos particulares.

A narrativa de Bernardo mostra uma circulação também crítica e politizada, tecendo relações com circulantes de outros tempos e histórias. Ao circular pelas imagens, não apresenta apenas descrições do que está retratado, mas relações com outros contextos e outros momentos.

4.3.3 Clarice: beleza descuidada

A entrevistada que escolheu a escadaria da Rua Borges de Medeiros como referência de lugar tem 33 anos e vive em Porto Alegre há 9. Atualmente reside no bairro Santana, mas viveu os primeiros anos na cidade em um prédio ao lado da já referida escadaria.

Nascida na cidade de Santo Augusto, Clarice tem como principal lembrança do espaço justamente o período de adaptação e conhecimento da nova cidade, onde cursou sua graduação. Mais do que vivências específicas, o espaço traz memórias de uma rotina realizada durante este período, segundo a entrevistada, de muito “trabalho e estudo”. A principal

lembrança positiva é ter conhecido seu atual marido enquanto vivia neste local.

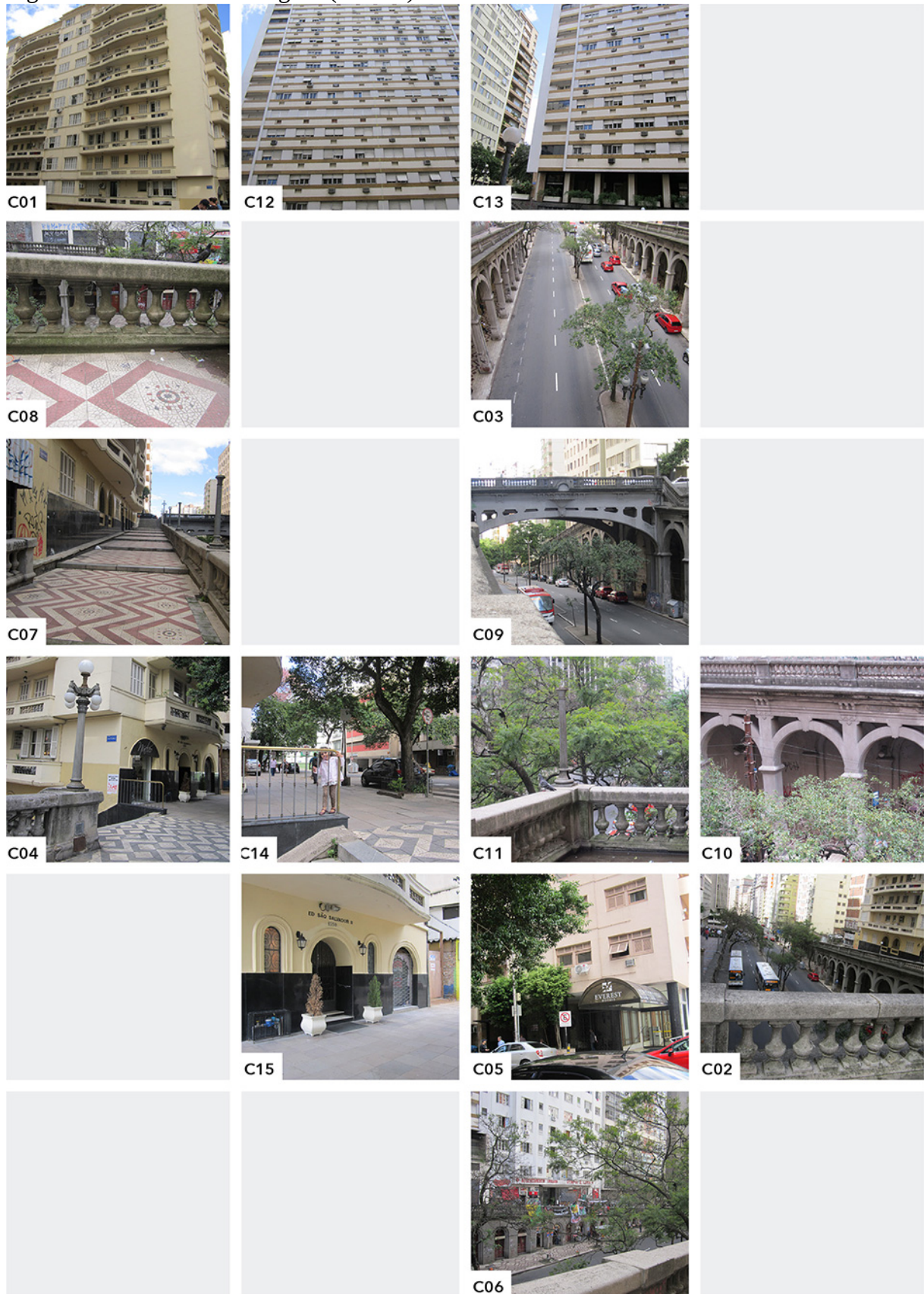
Através das imagens, Clarice apresentou sua percepção sobre a situação atual da escadaria em relação às suas memórias. Atualmente suja e com falta de cuidado da administração pública, o espaço ainda é considerado muito bonito a partir das suas recordações.

A entrevistada tirou 16 fotografias, das quais foram selecionadas 15, organizadas em 9 contextos semelhantes. A gravação da conversa ocorreu em um restaurante na Rua Duque de Caxias, próximo à praça do Theatro São Pedro, em um final de tarde de sábado.

Clarice fotografou (Figura 10) fragmentos de um lugar específico, compreendido pelos arredores do viaduto que passa sobre a Avenida Borges de Medeiros. Nas imagens é perceptível a busca por formas de identificar o lugar a partir de pontos de referência, como a portaria do prédio onde morou (C04, C14 e C15), o Hotel Everest (C05) localizado em frente ao prédio e o edifício ocupado pelo assentamento urbano Utopia e Luta (C06). Outras três imagens apresentam uma visão mais ampla de dois edifícios considerados importantes para a entrevistada, o já referido prédio onde morou (C01) e a construção considerada uma das mais altas do centro da cidade segundo Clarice, presente nas imagens C12 e C13. Além das referências espaciais, as imagens trazem também detalhes do lugar. Nas fotografias C07 e C08 percebe-se o desenho do piso que recobre os degraus da escadaria da Borges e também retratam parte das condições atuais do espaço, com luminárias quebradas (C11), sujeira no chão e algumas pichações nas paredes. Já as imagens C02, C03, C09 e C10 apresentam os arcos que formam o viaduto e o muro de proteção presente em toda a escadaria.

Outro possível agrupamento para as imagens seria a divisão entre as fotografias que retratam a presença de vegetação. Neste caso, as imagens C01, C04, C07, C08, C12, C13 e C15 praticamente não mostram indícios da arborização da rua. As árvores ficam visíveis de forma mais clara nas fotos C02, C03, C05, C06, C09, C10, C11 e C14.

Figura 11 – Mosaico de imagens (Clarice)



Fonte: Do autor (2014)

Quadro 6 – Narrativas associadas às imagens (Clarice)

C01	Imagem do prédio ao lado da escadaria da Borges, na Duque de Caxias. Viveu ali durante 4 anos e meio. Lembranças do início da vida em Porto Alegre, sua primeira residência na capital. Veio do interior para estudar. Recordações da faculdade e dos trajetos que realizava. Rotina faculdade-casa-estágio. Enquanto residia neste prédio, conheceu o atual marido. Boas recordações.
C02/C03	Visão a partir da escadaria, onde é possível ver a Rua Borges de Medeiros abaixo. Movimento do centro que não para nunca. Vivências 24 horas por dia. Recordações de manifestações de cunho político e social realizadas neste espaço. Os arcos da escadaria. Bonitos e interessantes.
C04/C05	O início da escadaria e a portaria do prédio onde morou. Memória de uma rotina, vivenciada por 4 anos. Lembranças do hotel em frente ao prédio, onde se hospedavam artistas. Festas e eventos no Theatro São Pedro, localizado nas proximidades, para onde os artistas se deslocavam a pé. Conheceu pessoas famosas neste período.
C06	Prédio ocupado pelo “Bloco de Lutas”, um movimento social. Espaço invadido inicialmente, mas atualmente “regularizado”, porque os invasores estão contribuindo para ficar com os apartamentos. Memória de manifestações e movimentos sociais.
C07/C08	A escadaria em si. Piso bonito, assim como o corredor, que já foi mais bonito. Está “feio e precário”. Falta de manutenção da prefeitura, que quando realizada deixa o espaço bonito. Iluminação precária. Moradores de rua usam a escadaria como “banheiro”. Catadores de papel ocupam o espaço e deixam lixo. Acredita que Porto Alegre deveria ser mais turística. “A prefeitura tenta cuidar”, mas no momento o espaço está “bem feio”. Porto Alegre está “mal administrada, muito suja e mal cuidada”. O corte de árvores é um exemplo. A cidade já foi mais limpa. As pessoas são mal educadas. Recordação de turistas espanhóis, que conheceram a escada, “amaram” e acharam parecido com “algo da Espanha”.
C09	Parte da Duque que atravessa a Borges “por cima”. Lembrança de pessoas que usam o viaduto para suicídio. “Em 5 anos, umas 4 pessoas cometeram suicídio”. É um fato que “para o centro, tranca a Borges”.
C10/C11	Mais uma imagem dos arcos e do corredor, vistos “de fora”. Lembrança de ver limpezas da escadaria com mangueiras “de jato”, nos finais de ano. Aparecem as árvores. Acredita que Porto Alegre é uma cidade muito arborizada.
C12/C13	Prédio ao lado do edifício em que morou. Um dos pontos mais altos da cidade. Recordação de uma amiga que morou neste prédio. Buscou mostrar o prédio inteiro em uma das imagens, para mostrar sua dimensão. Recordações da rotina dos primeiros anos em Porto Alegre, muito trabalho e estudo.
C14	Duque em direção à Santa Casa, novamente a portaria do prédio. Nota que o registro das imagens terminou “onde começou”. Na imagem 67 aparece a sua filha, registro do “presente” em relação ao passado vivido neste espaço.

Fonte: Do autor (2014)

Clarice circula por referências de amor e amizades. Sua narrativa tem uma apreensão estética e cultural do lugar escolhido, ao mesmo tempo em que o relaciona a mudanças em sua vida e as novas rotinas derivadas destas mudanças. Apesar do destaque aos aspectos arquitetônicos, Clarice faz relações entre a natureza e a arquitetura, espaços e usos, neste último caso com apontamentos de práticas bastante particulares, como os hábitos dos moradores de rua e os suicidas.

Há um certo desapontamento ao rever o espaço e o notar diferente de suas memórias, relacionando-o agora a um certo descaso e descuido: um novo tempo que resulta uma também nova percepção.

4.3.4 Débora: camadas de histórias

O encontro com Débora aconteceu em frente ao Theatro São Pedro e as fotografias foram realizadas no entorno da Praça Marechal Deodoro. Nascida em Lajeado, a entrevistada tem 34 anos, trabalha com pesquisa de comportamento do consumidor e atualmente vive em Porto Alegre no bairro Petrópolis, mas a escolha do lugar se deve a um período anterior, especificamente o ano de 2004, quando morou na cidade antes de também residir no Rio de Janeiro.

A principal recordação da praça é o momento de seu noivado, que ocorreu após assistir a uma peça da dupla Tangos e Tragédias, nas escadarias da praça, sem planejamento prévio. As recordações remontam o momento específico, uma noite, e contam uma história de envolvimento com a cidade.

Durante a entrevista foram tiradas 22 fotos e selecionadas 18 imagens, que em geral apresentam elementos diferentes presentes em um mesmo lugar e também alguns olhares diferentes sobre os mesmos elementos. A gravação da conversa foi realizada no mesmo restaurante na Rua Duque de Caixas, utilizada na entrevista com Clarice, em uma quarta-feira, coincidentemente no dia do aniversário da cidade de Porto Alegre.

No conjunto de imagens selecionadas por Débora (Figura 11) destacam-se as fotografias que retratam as escadarias da praça Marechal Deodoro, em frente ao Theatro São Pedro, por representarem o laço afetivo mais forte da entrevistada com o lugar. Os degraus estão presentes nas imagens D01, D03, D04, D05 e D06, mas compõem o grupo também as fotos codificadas como D09 e D11, que mostram um plano mais aberto da praça, mas sem deixar de representar as escadas ao redor.

Figura 12 – Mosaico de imagens (Débora)



Fonte: Do autor (2014)

Outro conjunto de imagens busca mostrar a memória de um caminho percorrido, registrando os diferentes tipos de piso presentes na praça. Em duas imagens Débora registrou os próprios pés (C08 e C10) enquanto caminhava e em outras duas apresenta uma visão mais aberta dos caminhos e acessos presentes no lugar (C12 e C14).

Há também a busca por um registro referencial do espaço, apresentando as construções que se situam ao redor da praça, como o Theatro São Pedro (CD07 e D16), o Palácio da Justiça (D13 e D17) e a Catedral Metropolitana (D15). Nestas imagens, além dos prédios, Débora registrou também placas de sinalização das ruas (D15 e D17 e D18), com destaque para a imagem D15 que mostra uma placa onde foi aplicada uma espécie de intervenção artística.

Quadro 7 – Narrativas associadas às imagens (Débora)

D01	Escadaria em frente ao Theatro São Pedro, na Praça Marechal Deodoro. Primeira vez neste teatro, para assistir pela primeira vez a peça Tangos e Tragédias, com o namorado e atual marido. Estavam com as alianças compradas, mas nenhum plano específico. Recordação da peça, em que os atores saem do teatro e circulam pela praça. Momento mágico. Toda a cidade estava com peças de rua acontecendo. O ano era 2004. Vieram a pé até o teatro desde a Rua Alberto Bins. Quando a peça terminou, na escadaria da praça, resolveram noivar ali mesmo. Lembrança de “uma história, um cenário, um dia”.
D02	Visão do teatro, que parece menor na imagem do que em suas lembranças. “Parece tão menor, tão pequeno... mas com uma simbologia muito grande”. Também fez teatro, o que dá mais significado. Várias camadas de significado.
D03	Local exato do momento do noivado. Uma “lua legal” no céu. Recordação de, após a peça, seguir um grupo de teatro itinerante de volta até a Alberto Bins. Seguindo “para ver onde iriam parar”. Sensação de segurança na cidade. “Estamos noivos e nada nos afeta”.
D04	O caminho. “Como ir do teatro e chegar lá”. A visão da escada no dia. Lembrança de não saber o que aconteceria ao chegar no último degrau. “Ao subir ou descer uma escada não se sabe onde vai chegar exatamente”.
D05	Um cachorro, uma estátua que não havia reparado antes. Lembrança do seu próprio cachorro, também de grande porte.
D06	Quando começou a morar em Porto Alegre não reparava nas esculturas. Agora gosta de reparar nos detalhes do “público”. Um símbolo de uma grande história, cercada por outras pequenas histórias que não estão sendo contadas.
D07	Tentativa de lembrar como estava a noite. Um olhar que já havia feito no dia do noivado. Um cenário de dia (na foto) lembrando outro cenário à noite (na memória).
D08	“Aqui é o caminho, o depois.” Buscou fotografar o próprio pé na imagem, para se incluir na história do espaço.
D09	Tentativa de outro ângulo da escadaria. Lembrança de “não ter olhado para trás” no dia do noivado. O casal não voltou mais ao local após o casamento (foram morar no Rio de Janeiro). A entrevista foi o primeiro retorno da entrevistada à praça após o dia do noivado. Já voltaram ao teatro, mas não à escadaria da praça.
D10	“Como estou hoje nesse lugar”. Ao fotografar, não pensou nas pedras, mas na imagem as camadas chamaram sua atenção. Pedras, sombras, cenário. A pedras encaixadas parecem

	“fazer sentido”.
D11	Um foco mais amplo, vendo o teatro de longe. “Gosto muito de sombra, desenhos de sombra”. Acredita ter fotografado estes elementos “sem querer”.
D12	Detalhes geométricos. O desenho se assemelha a um sol. Detalhes que não havia reparado antes. “Teve uma mão pensando esse movimento e essa construção”, para serem vistos “de cima”.
D13	Camadas. Uma figura “sacro-santa” em um prédio “quadrado”. Parece não ser uma escultura do mesmo momento do prédio. A escultura da praça também tem outra camada, de pichação. As camadas criam novos significados para os espaços.
D14	Um caminho. Árvores se comunicando e formando um túnel. Caminhos. Toda a memória da praça tem relação com caminhos e escolhas. “Tinham dois caminhos e essa foi uma escolha”.
D15	Identificação da catedral, com uma intervenção. Gosta de intervenções, porque acrescentam significado. Um trabalhado de renda, que chama atenção para a placa. Um novo significado. A placa identifica a catedral, mas a partir da intervenção, também ganha o seu próprio espaço.
D16	Presente e passado. Um novo prédio espelhado, uma árvore e o teatro.
D17	A placa da rua que divide o teatro e a praça. Divide também os momentos entre “solteira” e “noiva”. Buscou identificar ângulos. “Organizar os espaços é importante”. Volta a aparece a dualidade entre o prédio reto e a estátua “rebuscada”.
D18	Esquina de duas ruas. Um ângulo que a gente não olha. “Ali ainda tem alguma coisa pra acontecer”.

Fonte: Do autor (2014)

A narrativa de Débora traz marcas e relatos pessoais, referências a escolhas, amor, magia e caminhos. O teatro, além de sua configuração arquitetônica, é uma referência à sua própria relação com as artes. Sua apreensão do espaço é estética, mas também poética e metafórica. Em suas imagens, Débora busca retratar e repetir o momento que viveu e a forma como teria observado o lugar naquele momento.

A peça de teatro se mistura com a encenação da qual fez parte em sua vida “real”. A partir de leituras visuais, Débora circula outros significados e outros caminhos a partir dos caminhos realizados.

4.3.5 Elisa: trajeto particular

Elisa, no contato inicial realizado pela internet, havia escolhido como lugar afetivo o Castelhinho do Alto da Bronze. No entanto, já no encontro ocorrido no Mercado Público de Porto Alegre, ela informou ter decidido ir a outro lugar: a Usina do Gasômetro, mas

considerando outros elementos da cidade no trajeto até lá. Apesar da entrevista contemplar um percurso, as fotografias retrataram três lugares específicos: a fonte Talavera, o edifício do Banco Safra e, em maior destaque, a Usina do Gasômetro.

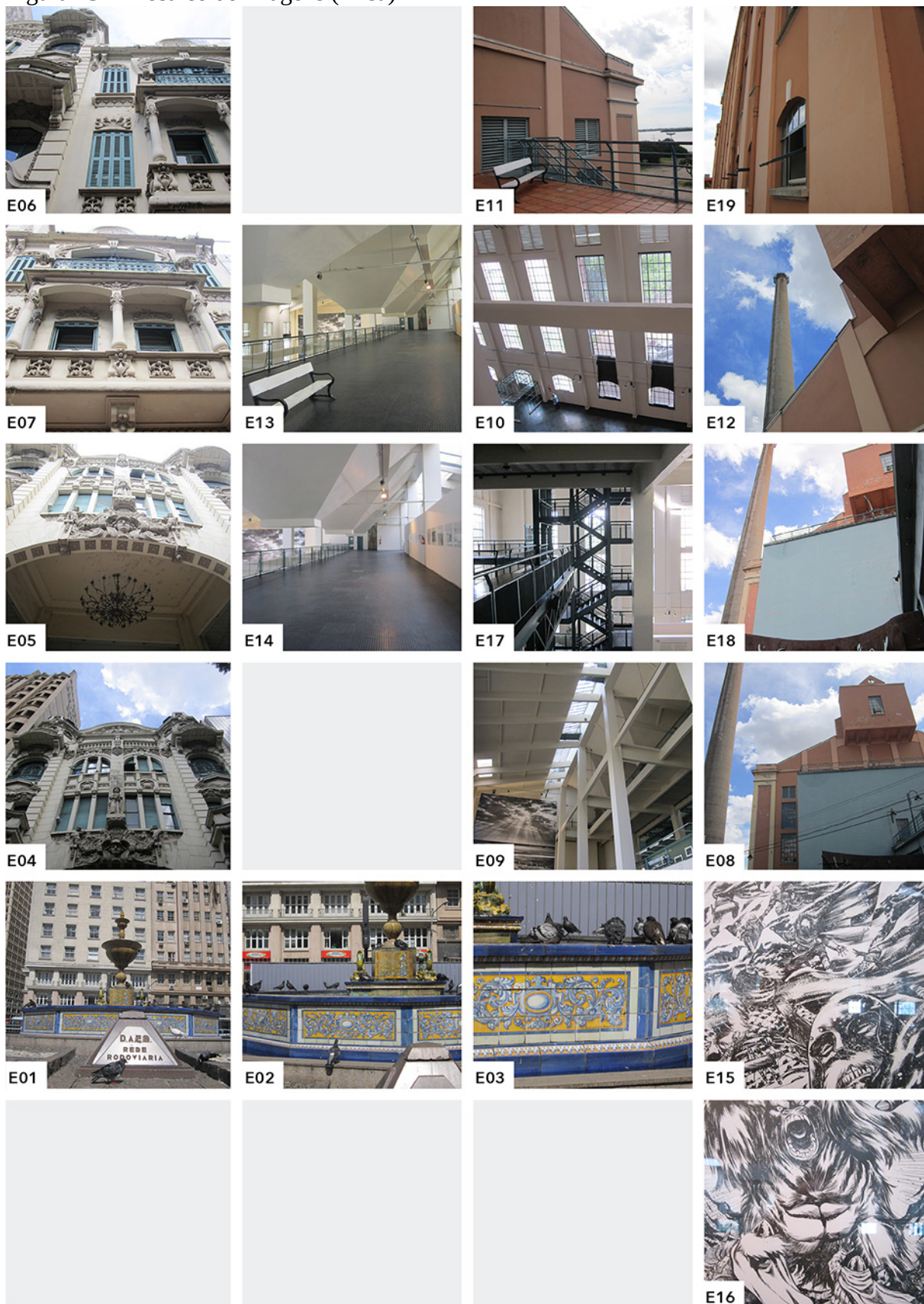
A escolha tem relação com o período em que a entrevistada veio morar em Porto Alegre há 9 anos atrás. Atualmente vive no bairro Cidade Baixa e é professora em cursos de graduação de *Design* e *Design* de Moda. Conta que sua mudança de cidade não foi intencional. Veio passear na casa de uma amiga, ocupou um apartamento vazio de outra conhecida e “foi ficando”. Neste período utilizava a Usina do Gasômetro para lazer e outras necessidades, como o acesso aos caixas eletrônicos presentes no espaço.

Foram realizadas 22 fotografias, das quais 20 foram mencionadas na gravação da conversa realizada após a visita aos lugares. No entanto, é possível dizer que foram escolhidas 13 imagens principais, em alguns casos compostas por mais de uma fotografia. O local escolhido para gravar a entrevista foi no café do cinema localizado na própria Usina do Gasômetro. A visita e a entrevista foram realizadas em uma quarta-feira ao final da tarde.

Elisa definiu como lugar um trajeto marcado por pontos específicos (Figura 12), por isso um primeiro possível agrupamento de contextos visuais pode fazer referência a tais pontos, no caso a Fonte Talavera (E01, E02 e E04), o edifício ocupado pelo Banco Safra (E04, E05, E06 e E07) e a Usina do Gasômetro (E08 a E19).

De modo geral, o olhar de Elisa buscou representar aspectos artísticos ou referências do estilo arquitetônico dos espaços registrados, como se percebe especialmente no registro da cerâmica da Fonte Talavera (E02 e E03), nas imagens da exposição de ilustrações (E15 e E16), no detalhamento da fachada do banco (E04 a E07) e na obra de arte presente na entrada da Usina do Gasômetro (E18). Um aspecto curioso deste conjunto de fotografias é que os planos mais abertos foram registrados justamente no único espaço interno presente nas imagens, o interior da Usina do Gasômetro (E10, E13, E14 e E17).

Figura 13 – Mosaico de imagens (Elisa)



Quadro 8 – Narrativas associadas às imagens (Elisa)

E01	Fonte Talavera, ao lado do Mercado Público. Marco zero da cidade, o que considera muito importante. Em frente ao prédio antigo da prefeitura. A fonte tem grades, o que não permite muitos ângulos de fotografia. Gostaria de ter mais espaços para fotografar.
E02/E03	Um “zoom”. Como trabalha com <i>Design</i> , gosta de observar os detalhes. No caso, buscou os detalhes dos azulejos na imagem.
E04/E05/E06/E07	Prédio antigo do banco Safra, em frente à praça da Alfândega. Lugar onde gosta de passear. Detalhes em Art Nouveau e Rococó. Arabescos em dourado chamam a atenção. Um “prédio lindo”. Busca criar relações históricas com a cidade.
E08	Vista externa do Gasômetro e o ponto final do trajeto. Costumou frequentar muito em determinado período, mas hoje não mais. O trabalho impede. Gostaria de frequentar mais.
E09	Parte interna da Usina do Gasômetro, destacando a exposição do fotógrafo Sebastião Salgado. Considera a exposição um momento importante para a cidade.
E10	Janelas da usina. Acredita que mesmo sem ver a parte externa, por essa imagem as pessoas de Porto Alegre consigam identificar o lugar.
E11	Imagem que gostaria de ter tirado do outro lado do prédio, mas foi impedida porque estava fechado. Gostaria de ter captado um ângulo melhor do rio. Acredita que o rio e o Gasômetro “se pertencem”. Não há como não atrelar um lugar ao outro.
E12	A chaminé. Representa o local. O prédio principal sem a chaminé não seria “caracterizado”.
E13/E14	Vista interna. Um lugar que já costumou frequentar mais. Já realizou diversos trabalhos neste espaço, produções de fotos e desfiles. Espaço calmo e sem muito movimento.
E15/E16	Elementos de uma exposição de ilustrações que chamaram sua atenção. Parte da relação com o espaço, visitar e ver exposições de arte.
E17	Escada de ferro que dá acesso aos andares. Lugar marcante e facilmente reconhecível.
E18	Entrada do Gasômetro. Obra de arte que “vergonhosamente” não sabe a autoria. É uma obra permanente do espaço. Fragmentos, pedaços da entrada e a torre/chaminé. Acha que a foto contemplou bem a chaminé.
E19	Lateral do prédio. A foto não ficou muito boa, porque não quis enquadrar outras pessoas na foto. Repara que nas suas fotos não aparecem pessoas, nota que tomou cuidado para não aparecessem pessoas nas fotos. “Pode parece egoísmo da minha parte. Os lugares e eu. Eu e os lugares”. Menciona que é um trajeto que gosta de fazer sozinha, mas já trouxe alunos para estes espaços (trajeto e gasômetro).

Fonte: Do autor (2014)

A narrativa de Elisa apresenta uma apreensão estética dos espaços, praticamente geométrica quando observada a partir das imagens registradas. São apresentados detalhes de elementos decorativos e da arquitetura dos lugares. Não é feita referência a um momento específico, mas sim a diversos usos feitos pela circulante em diversos momentos.

Ao rever as fotografias, Elisa apresenta uma auto-crítica ao perceber que está sozinha nas imagens, o que demonstra também o modo solitário como costuma utilizar os espaços que escolheu para circular. Apesar do trecho percorrido ter sido longo, a atenção da circulante ficou voltada a pontos específicos, o que denota também uma forma de praticar o espaço.

4.3.6 Flávia: céu e inferno

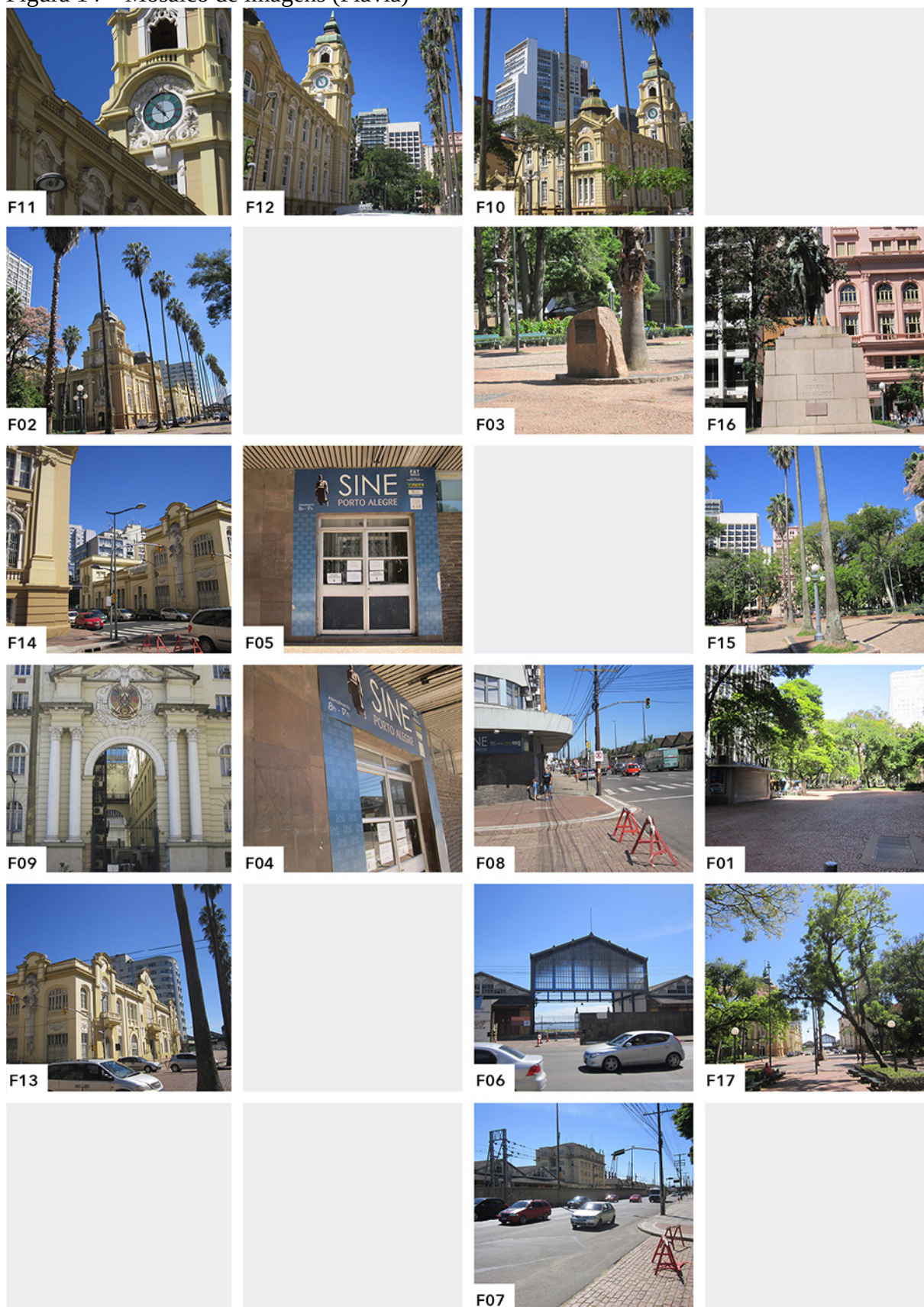
Uma entrevista de emprego mal-sucedida levou Flávia ao lugar que escolheu para a visita. Estudante de jornalismo, a entrevistada tem 18 anos e vive na cidade há 8. Reside no bairro Santana e atualmente trabalha na Zero Hora, emprego que conquistou logo após a referida mal-sucedida entrevista de emprego. Envolvida com ações de mobilização voltadas a um melhor uso da cidade, tem um projeto de intervenções urbanas chamado POAmor.

Apesar do espaço escolhido compreender prédios históricos e museus, a referência utilizada pela entrevistada foi o SINE, localizado no início da Avenida Sepúlveda, esquina com a Avenida Mauá, onde Flávia foi buscar um novo emprego após ter pedido demissão, segundo ela, de forma impensada e sem planejamento. Sua experiência com o espaço inicia de forma ruim, através do contato com o SINE, onde teve que se submeter a uma longa espera, em um espaço com mais pessoas do que comportado pelo lugar e, ao final, receber a notícia de só estarem sendo ofertadas vagas para a rede McDonald's. No entanto, após a experiência ruim, ao se dar o tempo para observar o entorno, foi criado um novo significado que tornou aquela rua um espaço afetivo na cidade. Segundo a entrevistada, foi um caminho do desespero à tranquilidade. Foram feitas 23 fotos e selecionadas 17, agrupadas em 11 contextos para a análise. A gravação da conversa aconteceu logo após a visita ao lugar, no café do Santander Cultural, em uma manhã de sábado.

As fotografias registradas por Flávia apresentam, em uma primeira observação, três grupos de imagens. O primeiro é representado pelas imagens que registram os prédios históricos presentes na Avenida Sepúlveda (F02, F04, F05, F09, F10, F11, F12, F13, F14) como o MARGS (F13) e o Memorial do Rio Grande do Sul (F10). Um outro grupo mostra imagens específicas da Praça da Alfândega, em planos mais abertos (F01, F15 e F17) ou marcos e monumentos (F03 e F16).

O último grupo destoa visualmente dos demais, por mostrar a Avenida Mauá (F06, F07 e F08), uma via de trânsito rápido e a fachada do SINE (F04 e F05), em uma construção mais contemporânea.

Figura 14 – Mosaico de imagens (Flávia)



Fonte: Do autor (2014)

Dos grupos inicialmente referidos, é possível ainda separar as imagens que representam vias e acessos, como as imagens F01 e F17, que levam à Praça da Alfândega, e as fotografias F06, F07 e F08 que mostram o trânsito da Mauá e o acesso à Avenida Sepúlveda. Em relação à vegetação, apesar do conjunto paisagístico formado pelas palmeiras que demarcam a Avenida Sepúlveda, o maior índice de arborização aparece justamente nas imagens que representam a praça.

Quadro 9 – Narrativas associadas às imagens (Flávia)

F01	É o que faz “a minha rua ser bonita”. Uma parte mais aconchegante do centro, por causa da árvores e do silêncio. Sente que está “saíndo do centro” ao chegar neste lugar.
F02	Representação do momento em conheceu a “rua do Sine”, não conhecia esta parte da cidade. Fez a rua especial. Mostra o prédio “bonito da Alfândega” em direção ao Sine.
F03	Foto “aleatória” que representa muito o lugar. A imagem da praça, no início da árvores. “É o início da rua pra mim”.
F04/F05	Onde tudo começou, no dia em que conheceu o lugar. O Sine, “o inferno na terra”. Pior experiência da vida. A placa mostra 8h, mas às 7h já tem gente “escalando o lugar”. Buscou o lugar em um momento de crise, após pedir demissão. Não esperava encontrar esse tipo de lugar. Achou que conseguiria uma boa vaga, porque imaginava que seu currículo era melhor que das outras pessoas, mas só havia opções para o McDonald's.
F06/F07/F08	A Mauá, por onde chegou até o lugar na primeira vez. Onde mais passam carros. Uma linha que separa: “ali é um movimento absurdo e a minha rua é calma”. “Eu consegui tirar a rua do centro”. A rua é calma e o centro é um tumulto. Lembrança de um sentimento ruim ao estar neste lugar, não saber o que fazer do seu futuro. Pensamentos negativos, que foram se modificando a medida que se deixou conhecer o lugar ao redor. Percebeu estar sozinha e poder refletir. Transformou a experiência em algo positivo.
F09	Uma imagem que parece um “portal”. O momento em que começava a perceber o lugar ao seu redor. Retornou, em outro momento, com os pais a este lugar e contou a experiência. Lembranças boas, irmãos, brincadeiras e chimarrão.
F10/F11	Recordação da visita com os pais. Memórias visuais mais presentes. Recordação de quando foi sentar e “pensar nas coisas” no dia em que foi procurar emprego. O relógio torna a rua especial, porque marca o que ela menos acreditava ter no momento: tempo. O relógio fez perceber a rua. A tristeza se tornou algo especial.
F12	Tentativa de repetir uma foto que tem no Instagram, uma das melhores fotos que acredita ter postado na rede social. Mostra o relógio e as palmeiras.
F13/F14	Fotos tiradas do lugar em que estava sentada, após sua entrevista de emprego. Olhar ao redor e fotografar. Na imagem aparecem carros, mas em sua recordação estava sozinha, no silêncio. “Era só eu e a rua”.
F15/F16	São recordações da praça. As palmeiras, as árvores e a “pedra”, onde “inicia minha rua”. Da primeira até o final das palmeiras, voltando do fim ao início.
F17	Um “todo”, visão geral da praça e da rua. Retrato de um momento de desespero que virou tranquilidade. Após a “experiência”, voltou para casa e recebeu uma ligação da Zero Hora oferecendo uma vaga de emprego, onde trabalha atualmente.

Fonte: Do autor (2014)

Flávia demonstra a descoberta de um lugar em sua narrativa, algo que emerge de forma inesperada a partir da vivência de um momento. O espaço é apropriado pela circulante, que o toma para si e cria novos significados. O lugar sofre uma mutação a partir da experiência de Flávia. Sua circulação registra momentos de desespero, incerteza e angústia, seguidos de silêncio, aconchego e introspecção.

A nostalgia registrada não é de um tempo passado, mas de algo presente e revisitado. Ao circular no espaço, Flávia também torna o tempo circular. O espaço apropriado é passado, presente e potencialmente futuro.

4.3.7 Gabriela: Letras e cinema

Gabriela escolheu a Casa de Cultura Mário Quintana para a visita. É formada em Letras e atua como professora em escolas do ensino médio e fundamental. Tem 27 anos e vive em Porto Alegre desde que nasceu, atualmente residindo no bairro Vila Farrapos.

Sua escolha tem forte relação com as experiências vividas no período da faculdade, quando realmente começou a explorar o espaço, para ler, corrigir trabalhos de alunos ou ir ao cinema. Apesar da relação com este período, o lugar é uma escolha também atual de lazer, pelas opções culturais que oferece. As fotos registram o uso do espaço e as narrativas mostram a forma como a entrevistada se relaciona com ele, a partir dos seus usos próprios e da observação do uso das outras pessoas que vão à Casa de Cultura ou trabalham nela. No total, foram realizadas 21 fotografias e selecionadas 20, agrupadas em 13 contextos narrativos. O encontro, visita e a gravação da conversa ocorreram dentro dos espaços da própria Casa de Cultura, em uma quarta-feira à tarde.

A escolha do lugar de Gabriela gerou um conjunto de fotografias (Figura 14) que transita entre os corredores e espaços da casa, com algum espaço para o que acontece também em sua área externa. Um grupo de imagens retrata os corredores e galerias, no momento em obras, como um conjunto de imagens que descreve o espaço a partir dos fragmentos coletados (G01, G02, G04, G05, G06, G10 e G11). Duas imagens deste grupo inicial buscam mostrar a visão de fora do lugar, mostrando a vista para o Guaíba (G03) e para a rua (G07).

Figura 15 – Mosaico de imagens (Gabriela)



Fonte: Do autor (2014)

De todos os entrevistados, mesmo que alguns tenham considerado o uso dos espaços em suas falas, Gabriela foi a primeira que se preocupou em registrar os usos nas imagens, considerando a presença das pessoas nas salas e espaços de leitura e estudo (G08 e G09), ambientes de lazer e cafés (G16 e G18) e também as pessoas que trabalham no local, como os funcionários do cinema nas imagens G12 e G13 e o dono de um estabelecimento comercial na foto G15. Um grupo específico de imagens é dedicado ao cinema presente no lugar, além das imagens já referidas (G12 e G13), as fotografias codificadas como G19 e G20 trazem as portas do cinema, com cartazes e a programação.

A entrevistada se preocupou ainda em registrar em duas fotografias o acesso à Casa de Cultura (G18) e sua fachada (G17), mesmo encoberto por uma tela de proteção.

Quadro 10 – Narrativas associadas às imagens (Gabriela)

G01/G02	Corredores da casa de cultura. Memória “viva” de um grupo de amigos que fez na faculdade. Um dia chuvoso. Um sábado em que decidiram passar na rua. Recordação de uma fotografia engraçada de si mesmo neste espaço, de meia-calça vermelha, saia azul, uma roupa toda colorida. Um dia que não esquece. Relação muito próxima com os amigos que fez na graduação, com os quais não tem mais contato.
G03	O horizonte. Um bar em que não foi possível ir, porque estava fechado. Vista para o Guaíba. Um lugar para sentar e ficar olhando a rua. A perspectiva do rio.
G04 a G08	Os corredores da Casa de Cultura, mostrando as mudanças. Não consegue ter uma “perspectiva” da casa. Espaços ocupados pelas obras. Recordações do início da faculdade, levando um livro para ler, buscando ser um “sujeito cult” do curso de Letras.
G09	Lembrança de vir até este espaço para estudar. Trabalhava perto, em um curso pré-vestibular. Corrigia redações neste lugar.
G10	Recordação de ver um show de um amigo neste lugar, o lançamento de um CD, nesse “cantinho”. Um bar que traz boas memórias.
G11	Tudo coberto por um véu. Difícil ver o topo da casa.
G12/G13	Cinema. Um espaço que continua utilizando, sempre usou. Descobriu o cinema enquanto fazia graduação. Em outras visitas anteriores, com a escola, não havia “descoberto” o cinema. Uma coisa meio “do tempo”, marcado por um período. Um lugar que mantém coisas de uma época, como a “senhorinha” que recolhe as entradas e está sempre lendo um livro. As pessoas que trabalham ali se repetem. Bilheteria tradicional, balinhas e jujubas.
G14	A relação com a Casa de Cultura hoje. Usa muito a bicicleta como meio de transporte. “Mais amor”, com uma bicicleta. Espaço utilizado por este perfil de pessoas.
G15	O “tio” do café. Ia tirar foto no outro café que existia no espaço, mas está fechado. Melhor assim... as pessoas eram mal atendidas. Sempre tomava um café ao ir na Casa de Cultura.
G16	Quis mostrar as pessoas sentadas onde muitas vezes sentou. A bicicleta, o nome e os tapumes.
G17	A casa encoberta com um véu. Muda a relação com a casa. Com as obras infinitas fica tudo encoberto.

G18	As “madeirinhas” estão ali há muito tempo, incorporadas ao espaço a ponto de já contarem com intervenções das pessoas. As pessoas conseguem se manifestar nesses espaços que são “permitidos”.
G19	O cinema novamente. Mostra de cinema francês, curtas. Relação atual com o espaço. Circuito “alternativo” de cinema.
G20	Cartazes dos filmes, mostrando o atual filme preferido (Her).

Fonte: Do autor (2014)

Gabriela apresenta um tempo lento em sua narrativa, presente nas obras infinitas e nas memórias do seu uso contemplativo do espaço. Há um romantismo nas lembranças do passado, na volta ao tempo imaginado e na percepção desse passado ainda presente na bilheteria do cinema ou nos funcionários do lugar. A narrativa também registra impossibilidades de caminhos e de visualizações, geradas pela situação de reforma do lugar. Espaços encobertos, véus cobrindo as paredes e ambientes fechados.

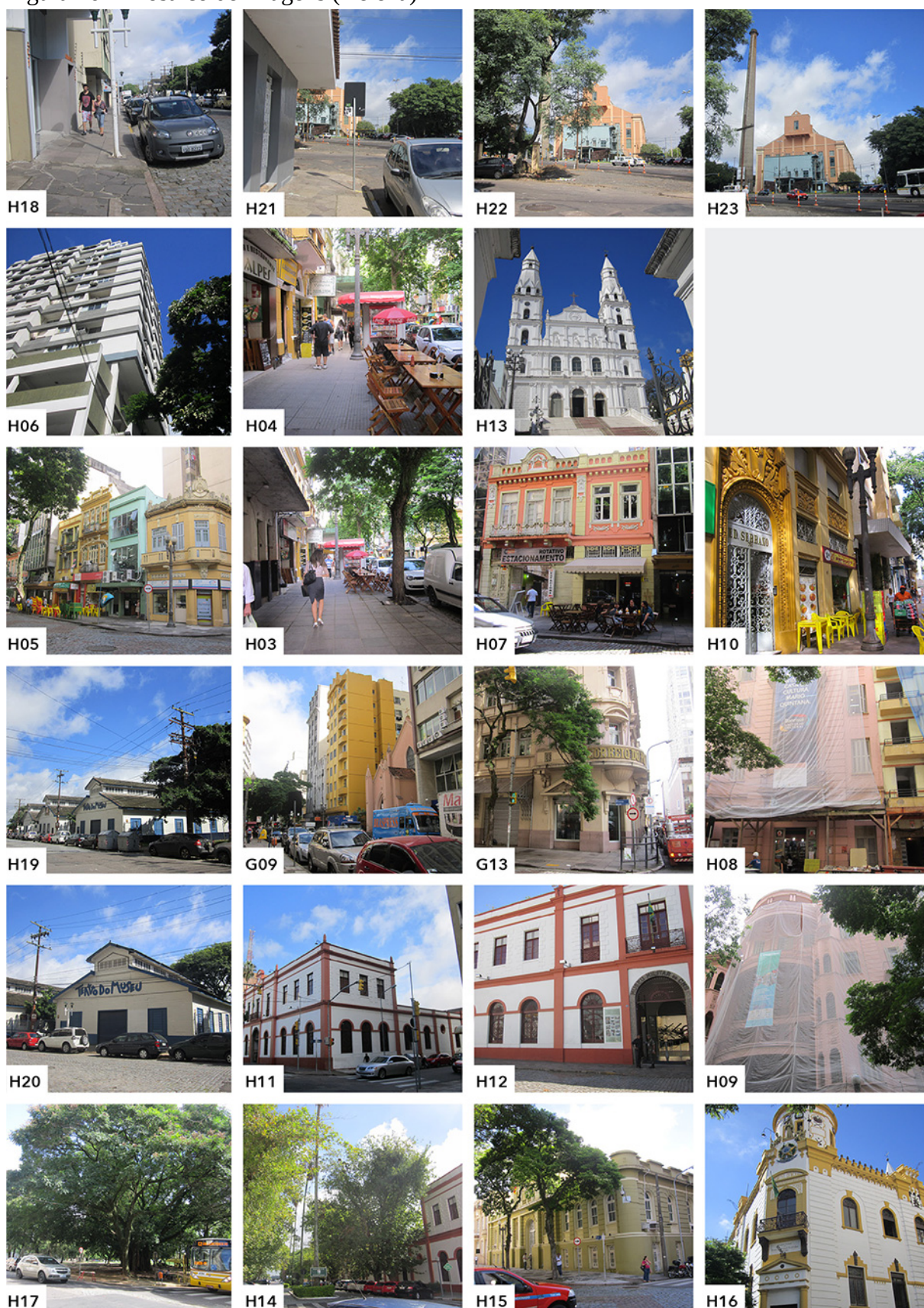
Gabriela retrata um uso social do espaço, memórias de amigos, chuva, cores e risos, além de um uso próprio, para a construção de sua auto-imagem de intelectual.

4.3.8 Helena: espaço urbano revisitado

A Rua dos Andradas, no trajeto do prédio do Correio do Povo até a Usina do Gasômetro, foi o lugar escolhido por Helena. Arquiteta e urbanista, além de docente do ensino superior na mesma área, a entrevistada em questão tem 33 anos e sempre viveu em Porto Alegre, atualmente residindo no bairro Rio Branco. A escolha do lugar se deve a recordações e experiências vividas nos tempos de faculdade, assim como memórias mais recentes do uso atual do referido espaço. O mesmo trajeto, percorrido de forma tangencial por outros entrevistados, aqui ganha uma observação detalhada sobre as mudanças da rua, que a entrevistada acaba dividindo em três trechos distintos em sua análise. Diversidade de usos e elementos são muito presentes no percurso, notados pela arquiteta.

De um total de 36 fotos, foram selecionadas 23 imagens, agrupadas em 17 contextos. A conversa foi gravada em um dos espaços da Casa de Cultura Mário Quintana, local também escolhido como ponto de encontro, antes de realizar o percurso e as fotografias.

Figura 16 – Mosaico de imagens (Helena)



Fonte: Do autor (2014)

Entre as fotografias selecionadas por Helena (Figura 15) notam-se dois grupos principais de imagens. Em um deles, há uma preocupação em registrar a rua e o uso feito da rua, em alguns casos a partir de um plano mais aberto (H02, H05, H11, H14, H17, H19, H21 e H22,) e em outros retratando o movimento das pessoas (H03 e H18) e a ocupação das calçadas por mesas de bares e restaurantes (H04, H07 e H10). Neste grupo de imagens percebe-se também uma diversidade no estilo das construções presentes na Rua dos Andradas, mesmo que a partir da imagem H18 o estilo das construções torne-se mais contemporâneo e uniforme e o conjunto de edificações presentes na zona militar (H11, H12, H14 e H15) também configure um estilo específico.

O outro conjunto de imagens registra basicamente as construções presentes na rua, como o prédio do jornal O Correio do Povo (H01), a Igreja de Nossa Senhora das Dores (H13), os prédios da área militar (H12 e H15), o Museu do Trabalho na Praça Brigadeiro Sampaio (H20), a Casa de Cultura Mário Quintana (H08 e H09) e a Usina do Gasômetro (H23). A primeira (H01) e a última (H23) foto demarcam o trecho escolhido para a vista, compreendido entre o prédio do Correio do Povo e a Usina do Gasômetro.

Quadro 11 – Narrativas associadas às imagens (Helena)

H01	Percurso da Andradas a partir do Correio do Povo, marco de referência para quem vem da Praça da Alfândega. Relação com a forma de transporte, normalmente vem até o centro com o “lotação” que passa na frente deste lugar. O ponto final é a uma quadra, é uma referência para “descer” ou “parar”. Prédio antigo, que remonta recordações de “muito tempo”.
H02	Uma visão geral da rua, mostrando uma diversidade de arquitetura e diversos prédios. Os prédios maiores são um pouco mais recentes. Coisas antigas convivendo com coisas mais recentes. Acha saudável para a cidade tanto a mistura de usos quanto de idades dos prédios. Num bairro todo novo talvez não tenha espaço para uma sapataria ou um sebo.
H03/H04	A rua. O uso que as pessoas fazem da rua, muito comércio e “barzinhos”. Gosta da rua pelo uso que é feito pelas pessoas. Lembra o bairro em que morou, o Bom Fim, onde há um uso semelhante. Mistura de usos, residência, comércio, movimento em todas as horas do dia. Nos finais de semana os bares estão cheios, durante a semana outros tipos de comércio ganham destaque.
H05	Outra foto da rua, diversidade. A poluição visual incomoda. Um lugar que seria mais agradável se não tivesse tanta propaganda e tantos elementos.
H06	Detalhe de um prédio mais recente, mais alto que os demais.
H07	Um prédio mais “antiguinho”. Muitos prédios não têm garagem. Algumas destas construções são apenas a “casquinha” e dentro há um estacionamento, há vários exemplos nesse trecho. Acha interessante porque é possível preservar o visual da rua e dar outro uso aos prédios.
H04/H05	Casa de Cultura em reformas, que remonta lembranças de várias épocas. Costumava frequentar e ver filmes, ir no café do último andar ou no andar de baixo. Recordações de

	trabalhos de faculdade e pesquisa. Muitas coisas começaram a chamar a atenção na cidade a partir do ingresso na faculdade de arquitetura, como um interesse maior por essa parte da cidade, inclusive para o lazer. É o segundo “marco” de referência do trajeto escolhido.
H10	Parte da rua próxima à Casa de Cultura. Espaço público agradável, calçadas largas, diferente de outras partes do centro, que normalmente são mais cheias de gente e bagunçadas, mais poluídas, com mais ônibus. Aqui há movimento de carros, mas não tanto. As fachadas das casas e estabelecimentos comerciais são coladas na calçada, gera uma sensação de proximidade. É algo que foi abolido pelos planos diretores atuais, mas é uma qualidade que enxerga nas partes antigas da cidade.
H11/H12	Neste ponto começa um trecho diferente da rua. Nota que começou a tirar fotos mais dos prédios do que da rua. Há prédios mais bonitos e conservados, uma área com instalações do exército, como o museu do exército. É uma área mais bem conservada da rua, mas com menos uso das pessoas.
H13	Igreja das Dores. Chama mais a atenção pela arquitetura do que pela rua.
H14	Pequena avenida em frente à Igreja das Dores. Marcação de eixos visuais, marcado pelas palmeiras. Ao final de uma avenida era colocado algo importante, como uma igreja, algo que não se faz mais no urbanismo contemporâneo.
H15/H16	Conjunto de prédios antigos. Patrimônio histórico. Por ter as construções bem conservadas, um conjunto interessante pra cidade, com prédios bem conservados.
H17	Acaba o trecho com os prédios do exército e o olhar se volta para a rua. Recordações da faculdade, trabalhos de fotografia e urbanismo.
H18	Calçada na frente da praça Brigadeiro Sampaio. A rua volta a ser mais residencial. Acredita ser possível dividir o trecho maior em três “sub-trechos”. Neste ponto a calçada fica mais estreita e há menos movimento de pessoas. Apenas residências e algum ou outro estabelecimento comercial, como padarias.
H19	Museus que fazem parte da praça Brigadeiro Sampaio. Lembrança de um projeto da faculdade, em que a proposta era estender a praça até o Gasômetro, “enterrando” a Avenida Mauá. Seria possível fazer o percurso a pé sem ter que atravessar a Mauá.
H20	Teatro do museu, onde nunca entrou. Há um circuito alternativo de teatro. A lembrança é devido ao museu ser tema de trabalhos da faculdade. Referência aos projetos de arquitetura e urbanismo feitos na faculdade: “colocava o papel manteiga sobre o mapa, apagava tudo, mas mantinha o museu, o Gasômetro...”.
H21/H22/H23	Vista do Gasômetro. Nota que fez as fotos em série, se aproximando cada vez mais do final da rua. Cita um autor que usava esse recurso nos projetos de urbanismo, mas como desenhos. O autor realizava um percursos, ia se aproximando e registrando as mudanças. Acredita que aconteceu mais ou menos a mesma coisa com a sua sequência de fotos.

Fonte: Do autor (2014)

Helena foca a sua narrativa no uso dos espaços construídos e nos movimentos que realiza, seja como referência de deslocamento ou alusão aos movimentos do tempo (memória, resgate, lembranças). A diversidade dos usos se estende à diversidade arquitetônica da rua e sua pluralidade: muitas pessoas, muita informação, muita poluição visual, muitos formatos de comércio.

A relação com o passado remonta sua formação profissional e a utilização do espaço

como ambiente de estudo. A leitura do lugar é subjetiva e pessoal, mas também carregada de informações que se vinculam à sua profissão.

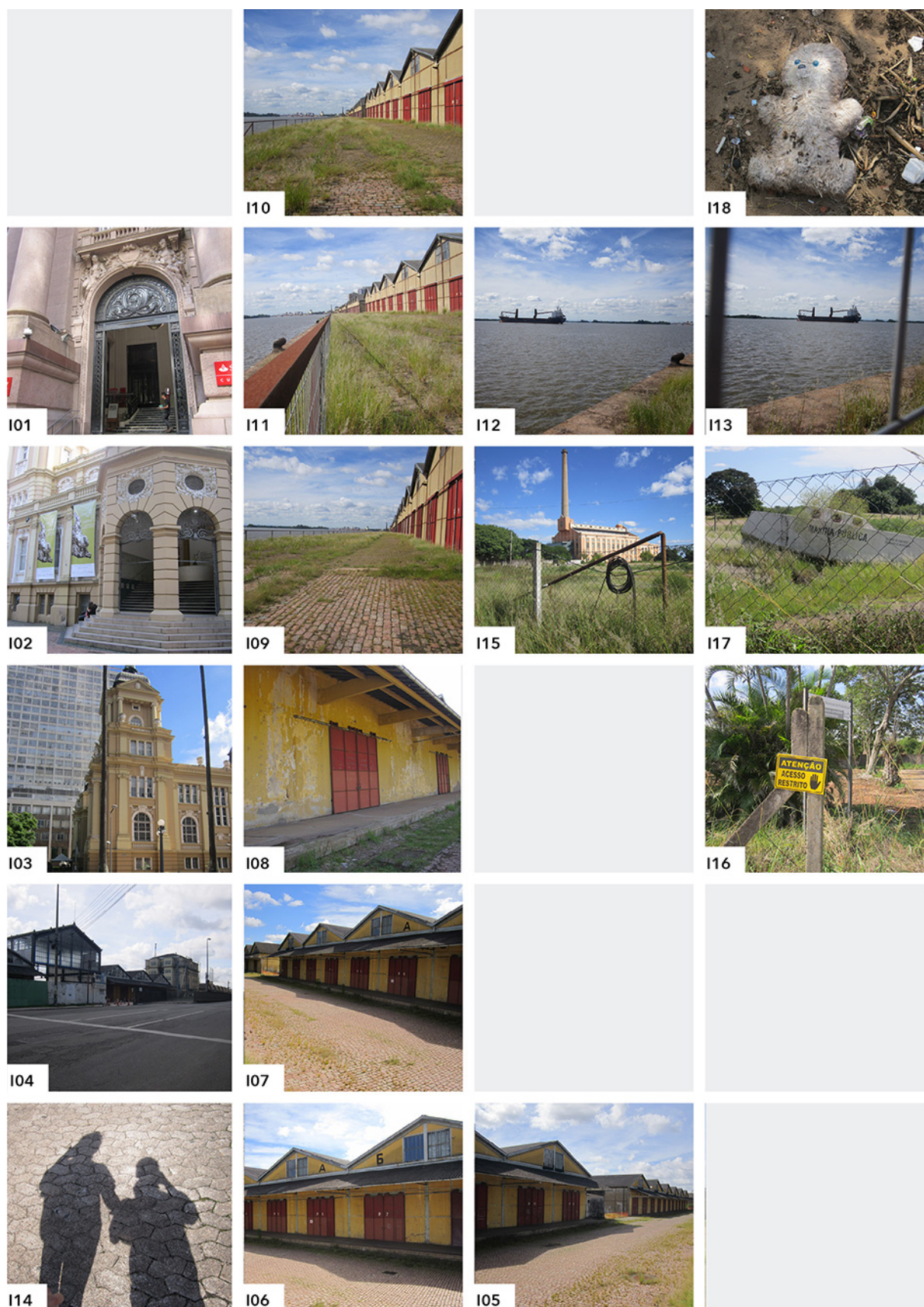
4.3.9 Ítalo: arte e abandono

A escolha de Ítalo pelo Cais do Porto se deve aos cinco anos nos quais ele trabalhou na Bienal de Porto Alegre. Artista plástico e professor universitário, o entrevistado tem 33 anos, sempre viveu na capital gaúcha e atualmente reside no bairro Jardim Itú Sabará. Além do cais, o trajeto a partir do Espaço Cultural Santander foi considerado relevante por retratar um momento de sua vida, em que esteve envolvido com a Bienal e outras mostras artísticas relacionadas, além de memórias mais antigas, anteriores ao seu ingresso na universidade. A principal tônica das imagens foi a comparação entre o atual estado de abandono do espaço e a transformação realizada no cais no momento em que o mesmo tem seus armazéns ocupados por parte da mostra artística.

Com o trajeto iniciado no Espaço Santander, a entrevista percorreu a Praça da Alfândega e as fachadas dos principais museus da cidade, a Avenida Mauá e terminou com uma invasão ao espaço do cais, atualmente fechado ao acesso da população. Devido a um problema de disponibilidade no dia da visita, a gravação da conversa e seleção das imagens ocorreu dias depois, em Lajeado, onde o entrevistado leciona. Foram feitas 18 fotos, das quais todas receberam comentários, agrupados em 14 contextos.

As imagens registradas por Ítalo ilustram (Figura 16), mais do que os armazéns do Cais do Porto de Porto Alegre, um conjunto de lugares relacionados com a realização da Bienal do Mercosul, na qual ele trabalhou por mais de 5 anos como montador de exposições e instalações presentes nos armazéns. Através das três fotografias iniciais, Ítalo retrata o prédio do Santander Cultural (I01), o Memorial do Rio Grande do Sul (I02) e o MARGS (Museu de Artes do Rio Grande do Sul) (I03), partindo para o índice da via de acesso aos armazéns, representada pela imagem da Avenida Mauá (I04). Ainda que fora da ordem, outra imagem que também indicia um caminho é a fotografia I14, que registra o calçamento já dentro do cais, por onde transitam os carros em época de Bienal.

Figura 17 – Mosaico de imagens (Ítalo)



Fonte: Do autor (2014)

Nas imagens dos armazéns, Ítalo se preocupou em registrar a grandiosidade das construções nas fotografias (I05, I06, I07, I10 e I11), com destaque para a porta característica presente na foto I08, onde é possível observar a situação atual das construções, com vegetação rasteira crescendo e a pintura desgastada. O abandono atual do lugar é representado por Ítalo principalmente nas imagens I09, I15, I16, I17 e I18, onde é notável a presença da vegetação rasteira, cercas, um barco (I17) e um urso de pelúcia (I18) abandonados.

A relação do espaço com o Guaíba foi retratada nas imagens I11, I12 e I13, que também registra a presença de uma embarcação.

Quadro 12 – Narrativas associadas às imagens (Ítalo)

I01	Fachada do Santander. Local onde trabalhou durante 2 anos diretamente e mais 2 durante a Bienal. Conhece bem o prédio e sempre gostou da parte frontal. O “frontão”, se não se engana, foi feito por Fernando Corona, professor de escultura do Instituto de Artes da UFRGS ²⁶ . Cita que há várias esculturas de fachadas feitas pelo mesmo artista ou alunos dele. “Um escultor de escultores”. Um lugar bem familiar.
I02	Entrada do memorial do RS, do lado do Santander. Prédio que conhece bastante. Recordação do período em que trabalhava como estoquista das lojas Gang e ia neste espaço ver palestras de um professor da UFRGS (que não recorda o nome), sobre a ditadura militar. Ia com um colega assistir as palestras. Há um auditório neste prédio, onde eram passados filmes sobre a ditadura, comentados pelo referido professor. O lugar também já foi utilizado como espaço da Bienal, geralmente para exposição de fotografias ou desenhos.
I03	MARGS, Museu de Artes do RS. Antigamente era o prédio da polícia, se não se engana. Antes do museu Iberê Camargo, era o espaço que recebia as maiores exposições. Prédio adaptado. Mantém um grande acervo com artistas tradicionais do Estado. Com a Bienal foi se renovando. Fica no mesmo trajeto que conduz ao cais do porto.
I04	Avenida Mauá perto do portão B do cais. “Os Bs não são ocupados pela Bienal”, são usados para armazenamento de carga. Seguindo à esquerda, um ou dois quilômetros à frente estão os armazéns usados pela Bienal, marcados pela letra “A”, que desembocam na Usina do Gasômetro. A escolha de foto se deve à memória de um acesso aos armazéns da Bienal e momentos de confraternização realizados na parte coberta. Um espaço adaptado para várias coisas, desde campanhas de vacinação até peças de teatro. Sempre ia de bicicleta e sempre passava por esse espaço.
I05	Foto tirada por cima do muro, antes de “invadir” o espaço para fotografar. Não sabe há quantos anos existem os armazéns, mas cita uma reforma “pesada” que foi realizada. Quando não ocupados pela Bienal, ficam “atirados”. São prédios muito quentes, usados nas exposições mais para instalações e obras efêmeras. Peças de importância histórica ou mais delicadas ficam em outros lugares durante a Bienal.
I06/I07	Gosta das imagens feitas no cais em perspectiva porque dá a dimensão do lugar. Parece outra coisa dentro da cidade. O muro esconde o lugar. Recordação de carrinhos que passavam pelos trilhos para o transporte de cargas. Ficam sempre fechados, quando não são usados por exposições ou outros fins.
I08	Imagem vista mais de “baixo”, para ilustrar a porta do armazém e o sistema de abertura. Os trilhos aparecem tomados pela grama. “Vão longe, até perto da rodoviária”.

	Comentário sobre a possível reforma do cais, dizendo não saber se vão aproveitar os armazéns ou “colocar tudo abaixo”. Fala que o muro que separa o cais da Avenida Mauá teria a função de conter e direcionar a água em caso de possível cheia do Guaíba. No entanto, em todo o tempo que trabalhou na Bienal, não se recorda de outra enchente que tenha chegado até o muro.
I09	Foto após ter entrada na área do cais, parte dos fundos dos armazéns. É possível ver a cidade ao fundo. Um espaço que é muito “claro” por ter frequentado muito. Quando está perto de algum evento a prefeitura dá uma “ajeitada”, mas em outros momentos fica abandonado. Só aproveitam para a Bienal de fato. Um espaço polivalente, mas mal aproveitado.
I10/I11	Tomada baixa, onde é possível ver bem a perspectiva. “Estava um dia bonito para tirar fotos”. Cita a Ilha Grande dos Marinheiros ao fundo, um lugar em que as pessoas vivem abaixo da linha da miséria. Uma das zonas mais pobres de Porto Alegre. Lembra de um amigo que trabalhava em projeto chamado Descentralização da Cultura e ia nesta ilha trabalhar com a comunidade. “É assustador”, a maioria das casas são palafitas. Quando foi com o amigo, era inverno e as crianças andavam de chinelo. Comenta sobre a muretinha que não existia, antes as pessoas iam nadar no rio e morriam por causa do canal. Na época da Bienal lembra de pessoas usando barcos e jetskis no canal.
I12/I13	“Da cerquinha pra lá”. Lembra dos navios que às vezes encalhavam, por não conhecer bem o canal, mais uma recordação do tempo de Bienal. Lembranças e situações desta época. Trabalhou da 3ª a 7ª Bienal de Porto Alegre.
I14	Registro do caminho de volta. “Uma selfie da sombra”. Caminho onde passavam os carros. Recordação de como passavam e circulavam os curadores e veículos oficiais nos momentos das exposições.
I15/I17	Em frente ao “7”, chegando ao Gasômetro. Local onde ficava a Marina Pública. As pessoas iam de carro com os barcos, levavam até a Marina e depois colocavam na água para utilizar. As recordações apresentam memórias de um “uso” do espaço pouco presente nas fotos. A foto foi feita para mostrar que agora o lugar está “tomado pelo capim”. Um barco parecido como uma “guarda costeira”. Barquinho para fiscalizar.
I16	Uma placa indicando proibição, “acesso restrito”. Não sabe bem o sentido, porque a placa está dentro e não há um portão ou grade que impede o acesso neste espaço.
I17	Um urso morto... imagem assustadora e curiosa. Lembra do urso “abandonado” do filme Toy Story. Reflete o abandono da área.

Fonte: Do autor (2014)

A narrativa de Ítalo busca trazer imagens de outro momento e outro uso do espaço, hoje caracterizado justamente pelo seu “não-uso”. As memórias são de sua relação com a arte, a Bienal e a montagem das exposições, quando o espaço retratado se torna outro. Há muitas referências ao fato do espaço estar fechado e abandonado, com um “uso morto”, como simbolizado na última imagem do “urso morto”.

Há uma divisa que impede o acesso, elemento presente em outros momentos da narrativa, ao retratar o muro, a muretinha e a cerquinha. Na narrativa de Ítalo o lugar é marcado por divisas, que parecem ser removidas quando o circulante se recorda dos momentos em que o espaço é utilizado para mostras de arte. A “invasão” do espaço acaba por

fazer parte da narrativa, demonstrando que no momento atual o único uso possível é através desse tipo de transgressão.

5 CIRCULAÇÕES

*“É preciso força pra sonhar e perceber
Que a estrada vai além do que se vê”*
(Marcelo Camelo, 2001)

A partir das experiências realizadas em campo, partimos para a análise das informações e apreensões coletadas. A partir do conjunto de imagens e narrativas de cada circulante, foram organizados mapas conceituais em formato de esboço, onde buscamos agrupar determinados elementos por contexto semântico de similaridade. Após os esboços realizados por circulante, os mesmos foram analisados em busca de padrões e repetições, para então chegar a contextos e conceitos que se repetiam nas falas. No entanto, tais recursos devem ser compreendidos como instrumentos geradores de conexões entre as informações obtidas em campo e não como mapas lineares, através dos quais seria possível sistematizar e categorizar as narrativas de forma fechada.

O primeiro contexto a emergir foi o das lembranças e memórias, muito presente na fala de todos os circulantes. Percebemos que estas memórias relatavam ora um período – como a época da faculdade, ou a juventude – ora um momento específico – um noivado, uma entrevista de emprego mal sucedida. Além disso, nem sempre estavam relacionadas aos lugares propriamente visitados, mas a outros lugares e contextos, lembrados a partir das próprias narrativas. Ao falar sobre os lugares, de modo geral os circulantes fizeram conexões com outros espaços conhecidos, relacionados por algum motivo ao lugar visitado.

Outra percepção em relação às falas e imagens foi a recorrente busca por situar os

lugares no espaço, com alusão às vias de acesso, prédios históricos e outros marcos de referência. Foi possível perceber essa questão tanto em relação às imagens quanto às próprias falas, que em alguns momentos apenas descreviam o que estava presente nas imagens. No entanto, também foi possível notar que essas referências, por mais que tomassem pontos físicos e espaciais como balizadores, também buscavam situar o circulante no contexto do lugar identitário, informando sua relação com o espaço, suas preferências e as particularidades de cada relação. Mesmo por vezes descritivos, os circulantes apresentaram relações estéticas e afetivas com os espaços, associadas com as relações espaciais. Por fim, percebemos um terceiro contexto relacionado com o uso dos espaços, seja ele uma descrição dos usos realizados pelos próprios circulantes ou uma alusão às práticas comuns e percebidas no espaço, tanto de forma objetiva (usos práticos) quanto subjetiva (usos simbólicos).

Cada um destes contextos foi considerado um conceito-síntese para a nossa análise, aos quais demos os nomes de histórico-relacional (memórias), posição-referência (referências espaciais e afetivas) e uso-prática (utilização dos espaços), relacionados a alguns elementos e situações presentes nas narrativas. Essa percepção emergiu a partir de uma análise prévia com base em um estudo rápido dos principais elementos presentes nas falas, agrupados por contextos ainda de forma bastante livre, nos já referidos mapas mentais. Chegamos a considerar em alguns mapas a proposta de mais conceitos, separando posição e referência, por exemplo. No entanto, ao buscar por padrões e repetições nas falas dos circulantes vimos que determinados conceitos perdiam força isoladamente ou determinadas falas poderiam ser relacionadas a mais de um contexto. Dessa forma, mantivemos a proposta de três conceitos-síntese, os quais fizeram emergir articulações e circulações possíveis, a partir da interpretação do pesquisador.

As narrativas presentes nas falas e nas imagens captadas pelos circulantes apresentaram uma série de aspectos diversos, mas possíveis de serem associados através de pontes de similaridade. Mesmo que certos trajetos tenham se cruzado (Figura 7), nenhum lugar foi igual ao outro, seja em sua captura fotográfica (imagem) ou em relação aos relatos e memórias apresentados (imaginário) (FERRARA, 2000). É importante considerar que as fotografias serviram como uma espécie de guia, que direcionou os olhares dos participantes para aquilo que cada um considerou representativo para contar sua história com cada lugar. As imagens, nesse sentido, foram os fixos balizadores dos fluxos (SANTOS, 2006; 2008) através

dos quais se articulou cada contexto narrativo.

A deriva (JACQUES, 2003) privilegiou um mergulho imagético compartilhado entre pesquisador e informantes, conectados pelo compartilhamento de afetos em relação aos lugares, estes também tão diversos quanto as histórias que ajudam a contar. Mesmo que a deriva não tenha sido completa, por ter sido de certa forma guiada e relativamente prevista, um olhar sobre o mapa desenvolvido após as circulações dá a impressão de conter uma série de percursos aleatórios, que não fazem sentido visualmente, mas que configuram um tecido subjetivo muito presente. A aparente aleatoriedade denota que estes espaços considerados identitários por quem os vivencia, não configura realmente uma posição meramente geográfica, ainda que as referências físicas e visuais tenham sido importantes como apoio para compartilhar essas relações afetivas com o pesquisador (e serão abordadas a seguir). A aleatoriedade presente no terreno geográfico é carregada de sentido no terreno simbólico. Por isso, como coloca Duarte (2002), marcam uma posição cultural, subjetiva e afetiva da relação dos circulantes com o espaço.

Mesmo que tenha sido apresentada aos circulantes a mesma proposta-questão, o entendimento marcado nos percursos foi notadamente diverso. Enquanto alguns circulantes, como Gabriela e Clarice, definiram locais bastante específicos, outros, como Elisa e Ítalo, consideraram um largo trecho como trajeto significado em forma de lugar. Deixando o plano geral e conduzindo o caminho até relatos mais específicos, obtemos mais apreensões deste aspecto que destacamos como um primeiro conceito-síntese derivado da análise realizada e que chamaremos de *posição-referência*, que em nossa interpretação se articula em *posição-referência afetiva* e *posição-referência física*.

Partindo dos afetos, podemos encontrar esse aspecto nas narrativas de praticamente todos os circulantes que se dispuseram a participar da pesquisa, mas possivelmente o exemplo mais marcante seja o de Flávia em relação ao seu lugar, a “rua do Sine” como a mesma fez referência no momento de agendar a circulação, quando *in loco* foi possível verificar o nome “correto” da Avenida Sepúlveda, do qual a circulante não tinha conhecimento. Além de tomar verbalmente para si o espaço, ao também se referir ao lugar como “minha rua”, Flávia também configurou sua particular delimitação afetivo-geográfica, dizendo que em sua relação própria com o lugar, a rua inicia no monumento presente na Praça da Alfândega e vai até o encontro com a Avenida Mauá. A relação se repete na narrativa de André, que apesar de

utilizar o nome atual da Rua General Câmara em seu relato, faz referência ao nome histórico, Rua da Ladeira, ainda presente na identificação dos sebos. Mas mais do que isso, nesse caso específico o afeto conduziu a circulação além do espaço que o circulante havia estabelecido inicialmente, tomando também a Rua Riachuelo, onde “o caminho dos sebos” continua. Nesse momento é bastante importante destacar que essa *posição-referência afetiva* utilizada como um dos aspectos de identificação com os lugares também deforma a própria relação entre público e privado. Mesmo que a proposta-questão tenha estabelecido para a escolha apenas os lugares inscritos no espaço público do ambiente urbano, André considerou em suas fotografias e relatos também a parte interna dos sebos, suas prateleiras, aspectos folclóricos e outras características. Nas artes e maneiras de fazer (CERTEAU, 1998) de André, as livrarias são parte da rua e marcam essa *posição-referência afetiva* necessária para estabelecer a relação de identidade com o espaço. Elisa e Gabriela, ao considerarem de forma presente em seus relatos os espaços internos da Usina do Gasômetro e da Casa de Cultura Mário Quintana, de certa forma se aproximam da relação tecida por André, mas não com o mesmo contexto de desvio, porque os referidos espaços, mesmo não fazendo parte da rua, são abertos para circulação pública. Palavras e pequenas frases como “nosso lugar” (Bernardo), “minha rua” (Flávia), “vínculo poético com a cidade” (André), “eu e os lugares, os lugares e eu” (Elisa) foram as referências que nortearam o estabelecimento desse aspecto do nosso primeiro conceito-síntese, mas não poderíamos deixar de destacar também a inspirada analogia que nasceu do relato de Débora. Ao se posicionar sob a placa que identifica a rua que separa o Theatro São Pedro da Praça Marechal Deodoro, Débora menciona que o espaço marca, para ela, não apenas a divisão geográfica entre esses dois elementos, mas também divide a situação que vivenciou neste lugar, separando os momentos de “solteira” a “noiva”.

Mas nem só de afetos se constroem as relações identitárias dos circulantes com seus lugares. A *posição-referência física* está sempre marcada, porque as pessoas buscam, ao compartilhar seus espaços com outra, referenciá-lo espacial e geograficamente, mostrando os pontos de referência, como é o acesso a esses lugares, quais outros lugares se encontram próximos e assim por diante. Esse aspecto não deve ser entendido como uma outra polaridade da *posição-referência afetiva*, como se fosse possível encontrar relações ora mais afetivas, ora mais físicas nos relatos dos circulantes, mas sim como outra camada referencial. Ao observar a primeira imagem captada durante a conversa realizada após a circulação, André apresentou como o “momento da chegada na Rua General Câmara a partir da Andradas, para explorar os

sebos”, uma frase que mistura referência espaciais (nome das ruas) e afetivo-culturais (momento da chegada e a exploração dos sebos).

A *posição-referência física* se encontra presente não apenas na indicação de caminhos e trajetos, mas nas descrições presentes nos relatos apresentados que também mostram elementos construídos, como prédios, monumentos e até mesmo detalhes de outros objetos geográficos. André, ao observar o final da Rua General Câmara, indica a presença do Theatro São Pedro e da “igreja matriz”; Clarice tece toda a sua narrativa sobre a escadaria da Borges de Medeiros referenciando o nome das ruas que formam a interseção da via, “a Borges e a Duque”; Gabriela e Helena mencionam o aspecto de reforma no qual se encontrava a Casa de Cultura Mário Quintana durante as circulações, coberta por um “véu” que não permitia observá-la por inteiro; Elisa e Ítalo constroem suas imagens de forma notadamente descritiva, possivelmente pela relação dos circulantes com as áreas de artes e *design*. Inclusive, a partir dessa última apreensão, destacamos que no conceito de *posição-referência física* agrega-se a referência estética, presente também nos relatos dos demais circulantes. Clarice constrói suas imagens e desenvolve seu relato apoiada na relação entre a beleza da escadaria e o atual estado de “descuido” em que o local se encontra. Bernardo também tece diversos comentários acerca dos elementos que fotografou, como o estado eterno de “construção e ruína” do Mercado Público e a releitura estética do acesso à Galeria Chaves, considerado “modernizado e *clean*” pelo circulante. É interessante verificar que sob esse aspecto o olhar referencial deixa o plano aberto, para se concentrar nos detalhes, desde o registro em *close* da cerâmica presente na Fonte Talavera feito por Elisa, passando pelos registros do calçamento da Praça Marechal Deodoro, feitos por Débora, até as imagens captadas por Ítalo no Cais do Porto, com o intuito de demonstrar a vegetação rasteira crescendo e tomando conta do espaço.

Este primeiro conceito-síntese chamado de *posição-referência* encerra uma das caracterizações que estabelecemos teoricamente para os lugares identitários, estabelecidos como os espaços onde depositamos nossas referências e que também servem como nossa identificação com o espaço, não apenas físico-geográfica, mas também uma posição cultural (DUARTE, 2002) e afetiva.

Desta primeira apreensão partimos para outro conceito-síntese que se associa a mais um contexto teórico proposto por este trabalho, no caso, a definição dos lugares identitários como relacionais e históricos (AUGÉ 2005), compreendendo as relações sociais e a história –

tomada principalmente no contexto particular – como partes que constituem os processos de identificação. A este conceito conferimos o nome de *histórico-relacional*, por sua vez articulado em *histórico-relacional construído* e *histórico-relacional incorporado*, tomando aqui a relação entre imagem e imaginário desenvolvida por Lucrécia Ferrara (2000), quando afirma que imagem é algo solidamente construído e o imaginário incorpora significados extras e autônomos. Novamente marcamos que a articulação não pretende trabalhar a dicotomia – e por isso o uso do termo articulação e não divisão – mas sim apreender os múltiplos significados presentes nas narrativas.

No contexto *histórico-relacional construído* estão presentes as imagens e memórias diretamente relacionadas aos espaços, ou que emergem de forma mais objetiva a partir das imagens capturadas, deixando claro aqui que não se trata de outro contexto descritivo, mas sim, como buscamos marcar na nomenclatura, um contexto *construído* na relação entre imagem e imaginário. É a “memória viva” descrita por Gabriela ao visualizar a imagem dos corredores da Casa de Cultura Mário Quintana, através da qual consegue descrever uma lembrança em detalhes, recordando uma outra fotografia tirada nesse espaço, em que estava com roupas coloridas durante um dia chuvoso. São as lembranças de Bernardo, também ao descrever claramente o momento histórico vivido em 1988, quando passou a noite acordado para ser o primeiro a comprar os jornais que traziam a nova Constituição brasileira. É o relato de Clarice, ao mencionar o alto número de suicídios cometidos do viaduto da Borges durante o período em que vivenciou o lugar. Assim como foram os registros captados nas imagens de Débora e Flávia, que buscaram inclusive repetir a posição em que se encontravam no momento de suas lembranças ao capturar as imagens durante a circulação. Podemos dizer que o contexto *histórico-relacional construído* não se refere unicamente à imagem, mas ele parte solidamente dessa imagem para atingir o imaginário.

Por sua vez, o conceito-síntese *histórico-relacional incorporado* parte de uma memória para emergir outros significados do imaginário. Conforme complexizado por Ferrara (2000), é o significado que significa o significado. Aqui temos as relações indiretas feitas a partir das circulações e da leitura das imagens pelos circulantes, como Ítalo, quando registra o Guaíba, visualiza algumas ilhas ao fundo e recorda uma visita feita à Ilha Grande dos Marinheiros, marcada por um choque social “assustador” ao ver as condições de vida dos ilhéus. Nesse contexto também podemos compreender o relato de André, ao recordar do

vendedor de livros do DCE da UFRGS e a importância que a Feira do Livro de Porto Alegre dá aos sebos, como um incentivo à manutenção dessa cultura, assim como a lembrança de uma placa de rua antiga da Rua Andradas a partir da visualização de uma sinalização atual na esquina entre a General Câmara e a Riachuelo. Por fim, Bernardo talvez tenha sido o circulante que mais articulou o conceito *histórico-relacional*, transitando entre os contextos *construído* e *incorporado* de forma praticamente indissociável. Bernardo apresenta relatos e memórias utilizando os espaços como balizadores para referenciar imagens que não estão mais presentes nesses lugares, como os cinemas na esquina da Rua General Câmara com a Andradas, a vitrine das antigas Lojas Masson, os atos políticos e movimentos sociais na chamada Esquina Democrática²⁷ e um painel presente na frente da prefeitura utilizado para marcar como votavam os deputados, nesse último caso um espaço não compreendido pela circulação realizada. Todos exemplos de elementos que não existem mais de forma *construída*, mas se inscrevem no lugar identitário de Bernardo de forma *incorporada*.

No contexto *histórico-relacional incorporado* se apresentam outros lugares inscritos nos lugares da circulação realizada, através de uma aproximação afetiva que incorpora significados, não apenas relacionados a memórias, mas as relações diversas que se inscrevem no tempo de formas não-lineares. Um último exemplo é a consideração feita por Débora ao observar a fotografia em que usa duas placas de sinalização para enquadrar o céu, dizendo que sente que “ali ainda há algo para acontecer”.

Como último conceito-síntese apreendido a partir das narrativas presentes nas circulações realizadas, apresentamos o contexto de *uso-prática*, a exemplo dos demais também articulado em duas instâncias: *uso-prática conformado* e *uso-prática deformado*, tomando aqui as práticas de espaço (CERTEAU, 1998) como os instrumentos sobre os quais se constroem os lugares identitários, aliadas à dualidade entre a reta e a curva, presente no texto de Le Corbusier (2000) e seus críticos, como os situacionistas (JACQUES, 2003). Como uso *conformado* consideramos o uso prioritariamente prático e funcional do espaço, inscrito no cotidiano de forma praticamente invisível por se incorporar às ações e vivências do dia-a-dia. Já o uso *deformado* é aquele que se apropria dos espaços de formas não previstas ou notadamente particulares e subjetivas. No caso de André, ao falar sobre a forma como utiliza a Rua da Ladeira, são apresentadas muitas referências de um *uso-prática deformado*, subjetivo,

27 Esquina da Rua Andradas com a Rua Borges de Medeiros.

relacionado muito mais com a repetição de práticas vivenciadas num contexto *histórico-relacional afetivo* do que em relação a usos objetivos. André usa termos como “explorar” e “um jeito poético de viver” para falar da sua relação com os sebos, mas não faz referências diretas a usos cotidianos, informando algum tipo de regularidade de uso e nem mesmo uma alusão direta à compra de livros. Em sua fala, a experiência e a exploração são mais presentes e marcantes do que um contexto de *uso-prática conformado*, ainda que o ato propriamente dito de comprar livros seja uma espécie de uso funcional do lugar visitado. O desvio no uso desse espaço se faz muito presente na narrativa de André quando o mesmo afirma que, ao usar esses lugares, acredita que configure um posição de resistência para que “eles não acabem”, porque a presença de uma rua caracterizada pela presença de sebos, em uma metrópole inscrita em um contexto contemporâneo onde a própria leitura perde o seu sentido material, é em si uma posição de resistência.

Ainda em relação ao uso, Gabriela talvez tenha sido a circulante que mais se preocupou em registrar as práticas do espaço através de suas imagens. Ao fotografar os espaços de leitura da Casa de Cultura Mário Quintana e a área de convívio externa, próxima aos cafés, a informante, além de demonstrar a utilização do espaço, também buscou se “enxergar” nos referidos lugares. Mesmo apontando um *uso-prática conformado*, ao dizer que utilizava os espaços para corrigir provas, Gabriela denota a subjetividade do seu uso ao dizer que tentava aparentar ser um “sujeito *cult* das Letras” ao circular pelos corredores da Casa de Cultura. A presença das pessoas que trabalham no espaço, como as “senhorinhas” do cinema e o “tio do café”, por mais que também se refiram a um uso cotidiano do espaço, estão presentes na fala de Gabriela em um contexto de entendimento próprio e subjetivo, como um lugar marcado no “tempo”. Em suas últimas imagens, a circulante ainda registrou alguns desenhos feitos com estêncil nos postes de madeira usados na reforma do espaço, com a figura de uma bicicleta acompanhada do texto “mais amor”. Essa intervenção, além de em si representar um *uso-prática deformado* do espaço, ainda se relaciona com a relação atual de Gabriela com o lugar, já que atualmente também utiliza muito a bicicleta para se deslocar.

Helena, por sua vez, apresentou uma divisão do trecho percorrido em sua circulação através da percepção de suas próprias práticas. Na primeira parte do trajeto, concentrada em registrar a rua, as pessoas, as calçadas, Helena procurou também apresentar nas imagens as práticas realizadas nesses espaços que, mesmo cotidianas, apresentam um contexto de desvio

na utilização do lugar, seja através da presença de mesas e cadeiras sobre a calçada ou através de resignificação de certos espaços, como prédios antigos transformados em estacionamentos, nos quais são mantidas as fachadas históricas. Para Helena, essa parte da rua se caracteriza por essa diversidade de elementos e usos, que deformam os objetivos práticos da rua para configurar sua identidade. O *uso-prática deformado*, nesse sentido, é um elemento ativo na constituição dos processos de identificação com os lugares.

Ao chegar na região da Rua dos Andradas tomada por construções da área militar, o olhar de Helena se direcionou para os prédios em si, porque ali o uso da rua já não se fazia mais tão presente. No trecho final, Helena aponta que seu olhar voltou a mostrar a rua, mas aqui não mais apresentando um uso presente, mas sim uma memória da utilização desses espaços nos tempos de faculdade, onde um *uso-prática conformado* – utilizar o lugar como referência para projetos técnicos – se articula em um contexto *histórico-relacional*, ao se transformar em memória.

Como a proposta-questão abordou uma relação afetiva das pessoas com os espaços, o contexto de *uso-prática conformado* acabou sendo apresentado de forma tangencial, principalmente quando os informantes buscavam contextualizar os lugares escolhidos, como Elisa, ao mencionar o uso dos espaços da Usina do Gasômetro para ter acesso a caixas eletrônicos de bancos; Helena, ao colocar que costuma vir com um ônibus lotação e descer sempre em frente ao prédio do Correio do Povo na Rua dos Andradas; e Bernardo, ao mencionar que ainda utiliza a Galeria Chaves para tomar café.

Aqui é interessante contextualizar o *uso-prática* também em alguns relatos de *não-uso*, o que forma um contexto particularmente interessante no relato de Ítalo. Ao visitar o Cais do Porto, por diversas vezes o circulante menciona o abandono desses espaços em momentos nos quais não são utilizados pelas mostras da Bienal do Mercosul, quando ficam fechados para o acesso ao público. Nesse caso, o *uso-prática conformado* é o não-uso e a única forma de praticar o espaço é a partir de sua deformação, transgredindo os limites circunstanciados pela proibição do acesso, como efetivamente aconteceu na deriva vivenciada com o pesquisador. Em outra perspectiva, a narrativa de Elisa chama a atenção pela sua própria percepção de não ter registrado pessoas nas fotos, o que, segundo ela, representa muito bem a sua relação com o espaço escolhido, “eu e os lugares, os lugares e eu”. Nesse sentido a presença do não-uso nas imagens denota o *uso-prática deformado* criado subjetivamente por Elisa.

Se o contexto *histórico-relacional* foi apresentado como o mais complexo, aqui temos o conceito-síntese que mais se aproxima de uma possível dicotomia em uma primeira leitura. Mas a essa altura do texto acreditamos que esteja claro que o conceito *histórico-relacional* pode trazer memórias de *uso-prática*, bem como determinados usos podem estar inscritos em um contexto de *posição-referência*, atentando sempre ao fato de que os conceitos como aqui expomos são sínteses dos contextos narrativos. Não se trata de compartimentos herméticos e excludentes, e sim híbridos e inter-relacionados, fundindo práticas e gerando novas estruturas, de forma aproximada ao que Garcia Canclini (2001) conceitua como hibridação.

Como referenciamos anteriormente, nosso objetivo com a metodologia adotada foi fazer emergir um sistema de leitura das narrativas, a partir dos contextos apresentados pelos circulantes e circulações, bem como compreender como esse sistema informacional/semântico se articula através dos sistemas de objetos e sistemas de ações (SANTOS, 2006; 2008). Os conceitos-síntese apresentados são o resultado da interpretação realizada, aplicada às derivas vivenciadas pelo pesquisador e pelos circulantes que participaram da amostra.

Dessa forma, foi possível desenvolver um novo conjunto teórico a ser acrescido às construções já previamente desenvolvidas, assim como também validar em campo as percepções que nos conduziram às proposições teóricas dos lugares identitários. Os conceitos-síntese apresentados surgem da experiência de circulação e deriva, mas se conectam às conceituações de Augé (2005), Santos (2006; 2008), Duarte (2002), Certeau (1998), Lefebvre (1991) e Hall (2005), utilizadas previamente para propor uma conceituação do que entendemos por lugar identitário.

Assim, marcamos ao final desta análise uma síntese dos conceitos desenvolvidos, ressignificados pelos contextos emergentes das narrativas, que delimitamos assim:

- *posição-referência*: conjunto de relações através das quais os circulantes referenciam seus lugares identitários, posicionando-os espacialmente e também simbolicamente. Delimitam sua posição geográfica, mas também sua posição cultural e, por isso, se articulam em *posição-referência física* e *posição-referência afetiva*;
- *histórico-relacional*: conjunto de memórias e conexões apresentadas pelos circulantes para descrever suas relações com os lugares, não necessariamente

relacionadas com os lugares enquanto imagens e formas construídas, mas também com o imaginário de outras recordações, outros lugares e outros afetos, desta forma articuladas como *histórico-relacional construído* e *histórico-relacional incorporado*;

- *uso-prática*: conjunto de ações e práticas que significam e modificam os espaços, de formas objetivas e subjetivas, onde o uso se apresenta como o fator que anima os processos de identificação inscritos nos ambientes urbanos, desta forma articulado em *uso-prática conformado* e *uso-prática deformado*, considerando no primeiro caso os usos funcionais e objetivos, e no segundo os usos não previstos e subjetivos.

5.1 Para outras derivas

Como circulação final, revisamos os conceitos construídos e os amarramos às experiências vivenciadas, no intuito de consolidar uma visão afetiva sobre os processos de significação do espaço e construção de identidade. Se temos como resultados conceitos que transitam por uma ordem poética, é porque assim acreditamos que os lugares são construídos e assim devem ser interpretados. Mesmo longe do objetivo de apresentar uma solução para os diversos problemas das cidades, acreditamos apontar o caminho de uma discussão nos campos do urbanismo, do *design*, das ciências sociais e dos estudos inerentes ao espaço e problemas socioambientais. Compreender uma cidade subjetiva é um desafio aos que defendem uma visão mais pragmática, mas é algo necessário por considerar que sua construção identitária é conduzida pelos afetos.

Este estudo deriva da obra e dos pensamentos de diversos autores, devidamente referenciados no decorrer do texto, aos quais acreditamos ter feito justiça e contribuído com uma visão sensível sobre as temáticas do espaço e da identidade, tão afetadas por iniciativas tecnicistas e pela abordagem de que são objeto de algo a ser projetado. Como estudos decorrentes deste trabalho, apontamos inicialmente um novo desafio: vivenciar os lugares. As apreensões aqui apresentadas e os conceitos aqui desenvolvidos são fruto da interpretação particular deste

que escreve e faz deste texto o seu próprio lugar. Por isso, que o desafio de vivenciar novos lugares e compreender novas vivências seja tomado por outros pesquisadores, assim como tomamos aqui os desafios de encontrar um sistema informacional e semântico além dos sistemas de objetos e ações²⁸. É preciso construir novos lugares, nas cidades, nas afetos e na pesquisa acadêmica. Que novas derivas sejam feitas, em outras cidades, em outros lugares e, a partir destas, novas narrativas possam emergir.

Se a reflexão sobre o método é mais uma decorrência deste estudo, esperamos também inspirar possíveis decorrências metodológicas a serem aplicadas ao estudo das cidades, ou até mesmo ao conceito de “projeto” de modo geral, onde é premente a necessidade de considerar a subjetividade do humano, porque é a partir dela que a paisagem ganha vida, os objetos se significam e o espaço se transforma em lugar. Reiteremos a necessidade da experiência e da vivência como recursos metodológicos que possibilitam a compreensão dos afetos e da subjetividade.

Do espaço ao lugar, o caminho que percorremos é pautado por um processo de identificação, ou de construção de identidade. O lugar representa um ponto em que conectamos nossas identidades, ou seja, uma referência às práticas sociais que nos formam enquanto indivíduos e também coletividade. No espaço urbano, as cidades podem representar estes lugares, ao mesmo tempo em que também podem contê-los. A cidade só existe como lugar identitário na forma como é significada por quem a vivencia, independentemente da sua forma e seus limites físicos. O lugar, que aqui tomamos conceitualmente como identitário, não é geográfico, mas cultural, por isso transcende os limites do urbanismo e adquire uma qualificação simbólica. Dessa transcendência, de fixo em fluxo, se torna código, o que pressupõe decodificação e interpretação. Na cidade, multiplicidade de sentidos são inscritos e lidos em cada lugar. Múltiplos processos de identificação se constroem a partir dos seus lugares e das práticas dos seus circulantes.

Nessa mediação imagética, a cidade fala e é lida em uma leitura invisível, constante, de forma múltipla e simultânea. O circulante é quem faz o lugar, porque circula pelos espaços assim como também circula pelos significados. Os circulantes articulam as narrativas e se ressignificam a partir delas. Se o espaço (social) só existe a partir da interação entre objetos e ações, o lugar é onde o indivíduo ressignifica estes mesmos elementos através dos seus códigos.

28 Desafio deixado por Fábio Duarte (2002), já referenciado anteriormente.

gos particulares. Por isso aqui o consideramos identitário, por ser o resultado de uma constante leitura coletiva, construída a partir de decodificações individuais.

Este sistema semântico (falas, leituras, códigos) não existe sem os objetos e ações que formam o espaço urbano, mas aqui se configura essencial ao entendimento deste mesmo espaço enquanto parte de um processo amplo de construção de identidade. A rua é uma construção, seja sob os seus aspectos físicos (é de asfalto, é larga) ou seu sentido/função (leva a determinado lugar, serve ao trânsito de veículos automotores). A partir da relação com quem por ela circula, serve também à construção de contextos identitários (minha rua, a rua da minha infância). Sob a subjetividade dos lugares e a multiplicidade dos processos de identificação, na cidade se vive fluxo e fixo. Mas é nos códigos das falas urbanas que reside a construção da identidade.

A partir das construções e experiências realizadas, definimos como lugar identitário um espaço inscrito no ambiente urbano, referenciado espacial e fisicamente, mas também afetiva e subjetivamente. O lugar identitário emerge das relações e memórias tecidas entre os circulantes e essas porções do espaço das cidades que representam, para todos e cada um, laços de identificação e pertencimento. São lugares nos quais os usos deformam as funções práticas e objetivas previstas para os espaços, que são assim ressignificados e re-conformados na subjetividade dos circulantes.

O entendimento dos lugares identitários não se dá de forma cartográfica²⁹, como é possível compreender os espaços políticos de um mapa. Os lugares identitários são o resultado das relações afetivas das pessoas com as cidades, o que não pode ser compreendido a partir de uma perspectiva linear ou algum tipo de categorização que limite a determinados lugares ou contextos sua configuração identitária. Nesse sentido, todo e qualquer lugar pode ser identitário, seja ele uma praça, uma rua, um trajeto, um quarteirão, uma avenida e, até mesmo, um aeroporto.

A apreensão dos lugares identitários não se dá a partir unicamente das suas formas e funções atribuídas a essas formas e nem tampouco ao entendimento de práticas coletivas relacionadas *a priori* a determinados grupos de pessoas, ou circunscrições, como bairros e regiões. O lugar identitário é uma porção do espaço geográfico delimitada afetivamente, o que

29 Ao menos não como uma cartografia fechada.

pressupõe o entendimento de uma geografia também afetiva, que codifica o espaço social a partir das subjetividades e do imaginário de cada pessoa que o vivencia. O lugar é o espaço significado.

Dessa forma, a leitura dos lugares identitários pressupõe a decodificação dos espaços que emergem dessa geografia afetiva, uma leitura complexa que não se sustenta na linearidade e, por isso, se define imagética. Entre coisas e informações, imagem e imaginário, fixos e fluxos, objetos e ações, a cidade se edifica em pedra e afeto, construída na impossibilidade de sua leitura em linha, mas apoiada na construção imagética dos seus lugares através dos processos identitários que formam o que chamamos de narrativas, que circulam nos espaços públicos do ambiente urbano, articulando e sendo articuladas pelos lugares e pelos circulantes. Circulam usos, práticas, memórias, posições, referências, histórias e relações que desenham o tecido identitário presente na relação das pessoas com os seus lugares. E para compreendê-las é preciso vivenciá-las, apreendendo como se significam a partir dos seus interlocutores, articulando posições e referências físicas e afetivas; histórias e relações construídas e incorporadas; e por fim, usos e práticas conformados e deformados, compreendendo como a curva se inscreve sobre a reta e transforma espaço em lugar. As narrativas são espaços de ações sobre os objetos e de fluxos sobre os fixos, que articulam imagem e imaginário em uma construção imagética-identitária dos lugares inscritos no ambiente urbano das cidades.

A narrativa é a sintaxe do lugar identitário.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. Prefácio. In: JACQUES, Paola Bernstein (org). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade / Internacional Situacionista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 11.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: 90º, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. Identidade no mundo globalizante. *A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas*. Tradução de José Gradel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

_____. *Globalização - as consequências humanas*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Organizador: Paulo Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. A Paris do segundo império em Baudelaire. In: *Sociologia*. 2.ed. Tradução, introdução e organização de Flávio Kothe. São Paulo: Ática, 1991.

BONSIEPE, Gui. Identidade e contra-identidade no Design. *Cadernos de estudos avançados em design: identidade - Barbacena*: Editora da Universidade do Estado de Minas Gerais, p. 63–76, 2010.

BRANDÃO, Zeca. Urban planning in Rio de Janeiro: a critical review of the urban design practice in the twentieth century. *City and Time* 2. Disponível em: <<http://www.ct.ceci-br.org>>. Acesso em: 15 nov. 2012.

BÜRDEK, Bernhard E. History, Theory and Practice of Product Design. Basel: Publishers for Architecture, 2005.

CAMELO, Marcelo. Além do que se vê. Intérprete: Los Hermanos. In: *Ventura*. Rio de Janeiro: BMG, 2003. Disco compacto digital (CD).

CARDOSO, Rafael. *Design para um mundo complexo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CASTELLS, Manuel. Paraísos comunais: identidade e significado na sociedade em rede. In: _____. *A era da informação: economia, sociedade e cultura*; v. 2; O poder da identidade. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 2001, p. 21–84.

_____. O fenômeno urbano: delimitações conceituais e realidades históricas. In: _____. *A questão urbana*. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983, p. 39–52.

_____. O debate sobre a teoria do espaço. In: _____. *A questão urbana*. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983, p. 181–199.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 3ª. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

DEBORD, Guy Ernest. Teoria da Deriva. In: JACQUES, Paola Bernstein (org). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade / Internacional Situacionista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 87–91.

DUARTE, Fábio. Rastros de um rio urbano - cidade comunicada, cidade percebida. *Ambiente & Sociedade*, v. IX, n. jul/dez, p. 105–122, 2006.

_____. *Crise das matrizes espaciais: arquitetura, cidades, geopolítica, tecnocultura*. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2002.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (orgs.). *Métodos e Técnicas de pesquisa em comunicação*. 2 ed. São Paulo: Atlas, 2008. p 62–83.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. Arquiteturas do espaço. In: _____. *Design em espaços*. São Paulo: Edições Rosari, 2002

_____. Cidade: imagem e imaginário. In: _____. *Os Significados Urbanos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. Tradução de Raquel Abi-Sâmara. Organização: Rafael Cardoso. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FREITAS, Grace de. *Brasília e o projeto construtivo brasileiro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

GARCIA CANCLINI, Néstor. As culturas híbridas em tempos de globalização. In: _____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2001. p. XVII–XLIII.

GOOGLE MAPS, Google. *Centro Histórico de Porto Alegre, RS*. Disponível em: <<https://goo.gl/maps/xKTcn>>. Acesso em: 6 out. 2013

GOOGLE STREET VIEW, Google. *Avenida Mauá, Porto Alegre, RS*. Disponível em: <<http://goo.gl/1lUmXv>>. Acesso em: 6 out. 2013

_____. *Avenida Edvaldo Pereira Paiva, Porto Alegre, RS*. Disponível em: <<http://goo.gl/6YCKmG>>. Acesso em: 6 out. 2013

GUATTARI, Félix. Espaço e Corporeidade. In: *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992, p. 153–165.

_____. Restauração da Cidade Subjetiva. In: *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992, p. 169–179.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva et. al. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine LA Guardia Resende et. al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HOLANDA, Francisco Buarque de. Construção. Intérprete: o próprio. In: *Chico Buarque. Construção*. Rio de Janeiro: Phonogram/Philips, 1971. Disco de vinil formato long play (LP).

HOLANDA, Sérgio Buarque de. O semeador e o ladrilhador. In: _____. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1995, p. 91–137.

IBGE. Rio Grande do Sul - Porto Alegre - infográficos: dados gerais do município. *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística*. Disponível em <<http://cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?codmun=431490>>. Acesso em: 9 abr. 2014.

JACQUES, Paola Bernstein (org). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade / Internacional Situacionista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

LE CORBUSIER. *Urbanismo*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. 2^a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LEFEBVRE, Henri. Social Space. In: _____. *The Production of Space*. Tradução para o inglês por Donald Nicholson-Smith. Massachusetts: Blackwell, 1991, p. 68–168.

LEITE, Rogerio Proença. Política dos usos: a construção dos lugares no espaço público. In: _____. *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. Campinas: Unicamp, 2004, p. 284–319.

LIPOVETSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. Tradução de Mário Vilela. São Paulo: Barcarolla, 2004.

LYNCH, Kevin. A imagem da cidade e os seus elementos. In: _____. *A imagem da cidade*. Tradução de Maria Cristina Tavares Afonso. Lisboa: Edições 70, 1982. p. 57–102.

LUNDGREN, Emmanuel. Treehouse. Intérprete: I'm from Barcelona. In: *Let me introduce my friends*. Sweden: Dolores, 2006. Disco compacto digital (CD).

NIEMEYER, Lucy. Identidade e significações: design atitudinal. *Cadernos de estudos avançados em design: identidade* - Barbacena: Editora da Universidade do Estado de Minas Gerais, p. 77–87, 2010.

PARIS. Demographics : a cosmopolitan city. *Mairie de Paris*. Disponível em <http://www.paris.fr/english/presentation-of-the-city/demographics-a-cosmopolitan-city/rub_8125_stand_29896_port_18748>. Acesso em: 26 jun. 2014.

REYES, Paulo. Identidade x identidades: uma visão pelo design. *Cadernos de estudos avançados em design: identidade* - Barbacena: Editora da Universidade do Estado de Minas Gerais, p. 89–98, 2010.

_____. Construção de cenários no design: o papel da imagem e do tempo. In: *Anais do 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design*, 2010.

SAHLINS, Marshall. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: Por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (Parte II). *Revista Mana*, v. 3, n. 2, p. 103–150, 1997.

_____. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: Por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (Parte I). *Revista Mana*, v. 3, n. 1, p. 41–73, 1997.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado: Fundamentos Teóricos e Metodologia da Geografia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2006.

SCALETISKY, Celso Carnos, BORBA, Gustavo. O conceito de pesquisa Blue Sky. In: *V!rus*, n. 3. São Carlos: Nomads.usp, 2010. Disponível em <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus03/submitted/layout.php?item=1&lang=pt>>. Acesso em: 25 set. 2013.

SCALETISKY, Celso Carnos, PARODE, Fábio Pezzi. Imagem e pesquisa Blue Sky no design. In: *Anais da XIV Convención Científica de Ingeniería y Arquitectura*. Havana: CCIA, 2008. Disponível em <http://www.http://cumincaades.scix.net/data/works/att/sigradi2008_106.content.pdf>. Acesso em: 25 set. 2013.

SCHLIKMAN FILHO, Oswaldo. A gaiola do som. Intérprete: o próprio. In: *Wado. Cinema auditivo*. Alagoas: Selo independente, 2002. Disco compacto digital (CD).

SILVA, Regina Helena Alves da. Espaço urbano, espaço da comunicação. In: *XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação* - Belo Horizonte, set. 2003. Disponível em <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/156459047845164599194579465883452813173.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2012.

SIMMEL, George. A metrópole e a vida mental. In: *O fenômeno urbano*. Tradução de Sérgio Marques do Reis. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

VELOSO, Caetano Emanuel Viana Teles. Sampa. Intérprete: o próprio. In: *Caetano Veloso. Muito: Dentro da noite azulada*. São Paulo: Philips, 1978. Disco de vinil formato long play (LP).

VERGARA, Sylvia Constant. Métodos de pesquisa em administração. São Paulo: Atlas, 2006.

XAVIER, Mauren. Corte de árvores gera protestos no centro de Porto Alegre. *Correio do Povo*, 2013. Disponível em <<http://www.correiodopovo.com.br/Noticias/?Noticia=487607>>. Acesso em: 10 maio 2014.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Roteiro da proposta inicial de pesquisa de campo

1 Dados Iniciais
Idade / Profissão / Onde reside?

2 Acesso à memória afetiva da Orla do Guaíba (Porto Alegre/RS)
Objetivo: buscar que as pessoas descrevam os lugares com os quais se identificam, bem como verificar se a delimitação geográfica em estudo faz parte destes lugares citados

2.1 Ao falar sobre Porto Alegre, que imagem lhe vem a cabeça?		
(FI) Fixos		<ul style="list-style-type: none"> (verificar com o entrevistado se esta imagem se refere a uma memória afetiva ou é uma memória do tipo “cartão postal” [um elemento reconhecido da cidade]) Ao se situar “dentro” desta imagem, quais outras imagens surgem? (buscar citações de elementos visuais)
(FL) Fluxos		<ul style="list-style-type: none"> O que circula ao redor desta(s) imagem(ns)? (pessoas, carros, vias)
(FA) Falas	(FAF) Funcional	<ul style="list-style-type: none"> (conforme condução da entrevista)
	(FAM) Midiática	<ul style="list-style-type: none"> (conforme condução da entrevista)
	(FAI) Institucional	<ul style="list-style-type: none"> (conforme condução da entrevista)
	(FAE) Espontânea	<ul style="list-style-type: none"> Quais as histórias e vivências estão presentes nesta imagem? (instigar o entrevistado a contar)

2.2 Partindo da rodoviária de Porto Alegre, da Avenida Mauá até a Avenida Padre Cacique, existe algum lugar ou local com o qual você mais se identifica/gosta/vivencia? (caso esta porção de espaço não tenha sido citada na questão anterior)		
(FI) Fixos		<ul style="list-style-type: none"> Ao se situar neste lugar, quais outras imagens surgem? (buscar citações de elementos visuais)
(FL) Fluxos		<ul style="list-style-type: none"> Como exercício imaginativo, você poderia descrever que caminho o levou a este lugar que descreve (trajeto, meio de locomoção, sensações)?
(FA) Falas	(FAF) Funcional	<ul style="list-style-type: none"> Há indicações de como chegar a este lugar? É bem sinalizado?
	(FAM) Midiática	<ul style="list-style-type: none"> (conforme condução da entrevista)
	(FAI) Institucional	<ul style="list-style-type: none"> (conforme condução da entrevista)
	(FAE) Espontânea	<ul style="list-style-type: none"> Quais as histórias e vivências estão presentes nesta imagem? (instigar o entrevistado a contar)

2.3 Você poderia esboçar neste papel onde se localiza este local que descreveu?		
(FL) Fluxos		<ul style="list-style-type: none"> Desenhe o lugar como se pensasse em um mapa, onde possa indicar pontos de referência e outros elementos (verificar se há trajetos descritos no desenho, circulações, vias)
(FI) Fixos		<ul style="list-style-type: none"> Agora, ao invés de fazer um mapa, se coloque no local que descreve e faça um desenho onde apareçam elementos que estão no seu entorno, no seu campo de visão
	(FAF) Funcional	<ul style="list-style-type: none"> (aparecem elementos de sinalização no desenho?)

(FA) Falas	(FAM) Midiática	• (o entrevistado representou algum elemento midiático, outdoors, etc?)
	(FAI) Institucional	• (há algum monumento, estátua, prédio público no desenho?)
	(FAE) Espontânea	• (o entrevistado desenhou alguma manifestação de arte urbana, vandalismo, gambiarra?)

2.4 Você saberia dizer porque se identifica com este lugar citado?

(FL) Fixos		• Há algum aspecto visual, tátil, físico representativo?
(FI) Fluxos		• Há alguma questão relacionada ao deslocamento que o entrevistado pratica?
(FA) Falas	(FAF) Funcional	• (conforme condução da entrevista)
	(FAM) Midiática	• (conforme condução da entrevista)
	(FAI) Institucional	• Essa identificação é uma representação da “imagem da cidade” (imagem “cartão-postal”)?
	(FAE) Espontânea	• A identificação é pessoal, ou representa algum grupo/categoria?

2.5 Este trajeto sobre o qual estamos conversando (Mauá-Padre Cacique), na sua opinião representa algo com que o portoalegrense se identifica?

(FL) Fixos		• (o entrevistado responde utilizando exemplos de pontos específicos?)
(FI) Fluxos		• (o entrevistado responde fazendo um relato de possíveis usos e situações deste trajeto?)
(FA) Falas	(FAF) Funcional	• (há citações de elementos de sinalização, orientação?)
	(FAM) Midiática	• (há citações de elementos de mídia publicitária?)
	(FAI) Institucional	• (há citações de presença governamental, política?)
	(FAE) Espontânea	• (há citações sobre formas de arte urbana e manifestações espontâneas?)

3 Apropriações dos espaços

Objetivo: verificar como as pessoas se relacionam com a apropriação dos espaços a partir de iniciativas públicas (governo) e privadas (mídia, patrocínios)

3.1 Atualmente a pista de caminhada presente na orla do Guaíba (que inclui também quadras de esporte e o próprio anfiteatro Pôr do Sol), logo após a Usina do Gasômetro, tem patrocínio de alguma marca? Você saberia dizer qual? O que você pensa sobre isso?

(FL) Fixos		• (o entrevistado faz relações desta apropriação com aspectos físicos do espaço?)
(FI) Fluxos		• (conforme condução da entrevista)
(FA) Falas	(FAF) Funcional	• (o entrevista fez relação entre o patrocínio e o sistema de sinalização da pista de caminhada, que é integrado ao patrocínio?)
	(FAM) Midiática	• (o entrevistado já tinha reparado nisso? Conhece a marca [Pepsi]?)
	(FAI) Institucional	• (há considerações em relação a este ser um dever do poder público, no caso, sinalizar uma área urbana de uso público?)
	(FAE) Espontânea	• (há considerações sobre os efeitos deste patrocínio na forma como o entrevistado observa o lugar citado? Ele se sente “agredido” de alguma forma?)

3.2 Comparando este espaço (pista de caminhada) com o muro do Mauá e arredores, onde estão presentes pichações, grafitis, sinalização dos estacionamentos, com qual dos espaços você mais se identifica? (mostrar fotos)

(FL) Fixos		<ul style="list-style-type: none"> (conforme condução da entrevista)
(FI) Fluxos		<ul style="list-style-type: none"> (conforme condução da entrevista)
(FA) Falas	(FAF) Funcional	<ul style="list-style-type: none"> (há considerações sobre um espaço ser melhor sinalizado/organizado do que o outro?)
	(FAM) Midiática	<ul style="list-style-type: none"> (há considerações sobre a questão do espaço patrocinado x um espaço mais “espontâneo?”)
	(FAI) Institucional	<ul style="list-style-type: none"> (há considerações em relação a este ser um dever do poder público, no caso, tornar um ou outro lugar melhor, mais agradável?)
	(FAE) Espontânea	<ul style="list-style-type: none"> (há uma identificação pessoal, ou é possível uma inferência sobre uma identificação geral/imagética com a cidade?) (há preferência sobre espaços espontâneos [“autênticos”, antropológicos] ou espaços projetados [não-lugares, espaço postulado]?)

3.3 Recentemente, no entorno da Usina do Gasômetro, a administração municipal realizou algumas mudanças referentes a um novo projeto urbanístico. Você conhece os motivos? Poderia falar a respeito?

(FL) Fixos		<ul style="list-style-type: none"> (o entrevistado cita o corte de árvores?)
(FI) Fluxos		<ul style="list-style-type: none"> (o entrevistado cita o motivo do alargamento das vias, para maior trânsito de veículos?)
(FA) Falas	(FAF) Funcional	<ul style="list-style-type: none"> (há considerações sobre as mudanças serem necessárias/importantes para melhorias na mobilidade/tráfego?)
	(FAM) Midiática	<ul style="list-style-type: none"> (conforme condução da entrevista)
	(FAI) Institucional	<ul style="list-style-type: none"> (há considerações sobre uma imposição do projeto, sem consulta à população?)
	(FAE) Espontânea	<ul style="list-style-type: none"> (há considerações sobre as manifestações contrários ao projeto?)

3.4 Você conhece o projeto de revitalização da orla do Guaíba, cais do porto da Mauá? O que pensa a respeito? (caso não tenha sido citado na resposta anterior)

(FL) Fixos		<ul style="list-style-type: none"> (o entrevistado conhece e cita elementos visuais do projeto?) (verificar impressões do entrevistado ao exibir imagens do projeto)
(FI) Fluxos		<ul style="list-style-type: none"> (conforme condução da entrevista)
(FA) Falas	(FAF) Funcional	<ul style="list-style-type: none"> (há considerações sobre as mudanças serem necessárias/importantes para melhorias na cidade?)
	(FAM) Midiática	<ul style="list-style-type: none"> (conforme condução da entrevista)
	(FAI) Institucional	<ul style="list-style-type: none"> (há considerações sobre uma imposição do projeto, sem consulta à população?)
	(FAE) Espontânea	<ul style="list-style-type: none"> (há considerações sobre as manifestações contrários ao projeto?)

3.5 Em fato relativamente recente, houve uma manifestação contrária à ocupação do espaço público no Largo Glênio Peres e no auditório Araújo Vianna, patrocinados por outra empresa de refrigerantes (Coca-Cola). Você acompanhou o fato? O que pensa a respeito?

(FL) Fixos	<ul style="list-style-type: none"> (conforme condução da entrevista)
------------	---

(FI) Fluxos		<ul style="list-style-type: none"> (conforme condução da entrevista)
(FA) Falas	(FAF) Funcional	<ul style="list-style-type: none"> (conforme condução da entrevista)
	(FAM) Midiática	<ul style="list-style-type: none"> (há considerações sobre a relação entre a mídia e a utilização do espaço público?)
	(FAI) Institucional	<ul style="list-style-type: none"> (conforme condução da entrevista)
	(FAE) Espontânea	<ul style="list-style-type: none"> (há considerações sobre as manifestações contrários ao projeto?)

APÊNDICE B – Termo de Consentimento e Participação em Pesquisa

Aceito participar da pesquisa sobre lugar e identidade no ambiente urbano, do acadêmico Rodrigo de Azambuja Brod, do programa de Mestrado em Ambiente e Desenvolvimento do Centro Universitário UNIVATES.

Declaro que fui informado(a) que a pesquisa pretende discutir a relação entre o espaço e a construção de identidade, tomando em análise o ambiente urbano através das práticas sociais de quem o vivencia. Na metodologia aplicada ao campo, o entrevistador irá circular com os informantes por um lugar com o qual estes se identifiquem e os mesmos serão convidados a fotografar tais espaços, para posterior seleção das imagens mais significativas e uma discussão sobre os critérios de escolha e os significados das imagens.

Como participante da pesquisa declaro que concordo em ser entrevistado pelo pesquisador em local e duração previamente ajustados, () permitindo / () não permitindo a gravação das entrevistas e que concordo em fotografar pontos da cidade de Porto Alegre que sejam significativos para mim, () permitindo / () não permitindo o uso das imagens geradas a partir destas fotografias, para os fins exclusivos da pesquisa acadêmica.

Fui informado(a) pelo pesquisador que tenho a liberdade de deixar de responder a qualquer questão ou pergunta, assim como recusar, a qualquer tempo, participar da pesquisa, interrompendo minha participação, temporária ou definitivamente.

() Autorizo / () Não autorizo que meu nome seja divulgado nos resultados da pesquisa, comprometendo-se, o pesquisador, a utilizar as informações que prestarei somente para os propósitos da pesquisa.

Porto Alegre, ____ de _____ de 2014

Nome:

CPF:

Assinatura:

APÊNDICE C – Esboços de mapas conceituais utilizados no método

Apresentamos a seguir alguns mapas conceituais desenvolvidos – em forma de esboço – e utilizados para geração de *insights* e analogias em relação às informações obtidas em campo.

Inicialmente buscamos registrar as principais palavras e temas abordados pelos informantes com o intuito de identificar analogias. Após identificar alguns possíveis contextos de agrupamento, buscamos identificar os mesmos padrões nos demais informantes.

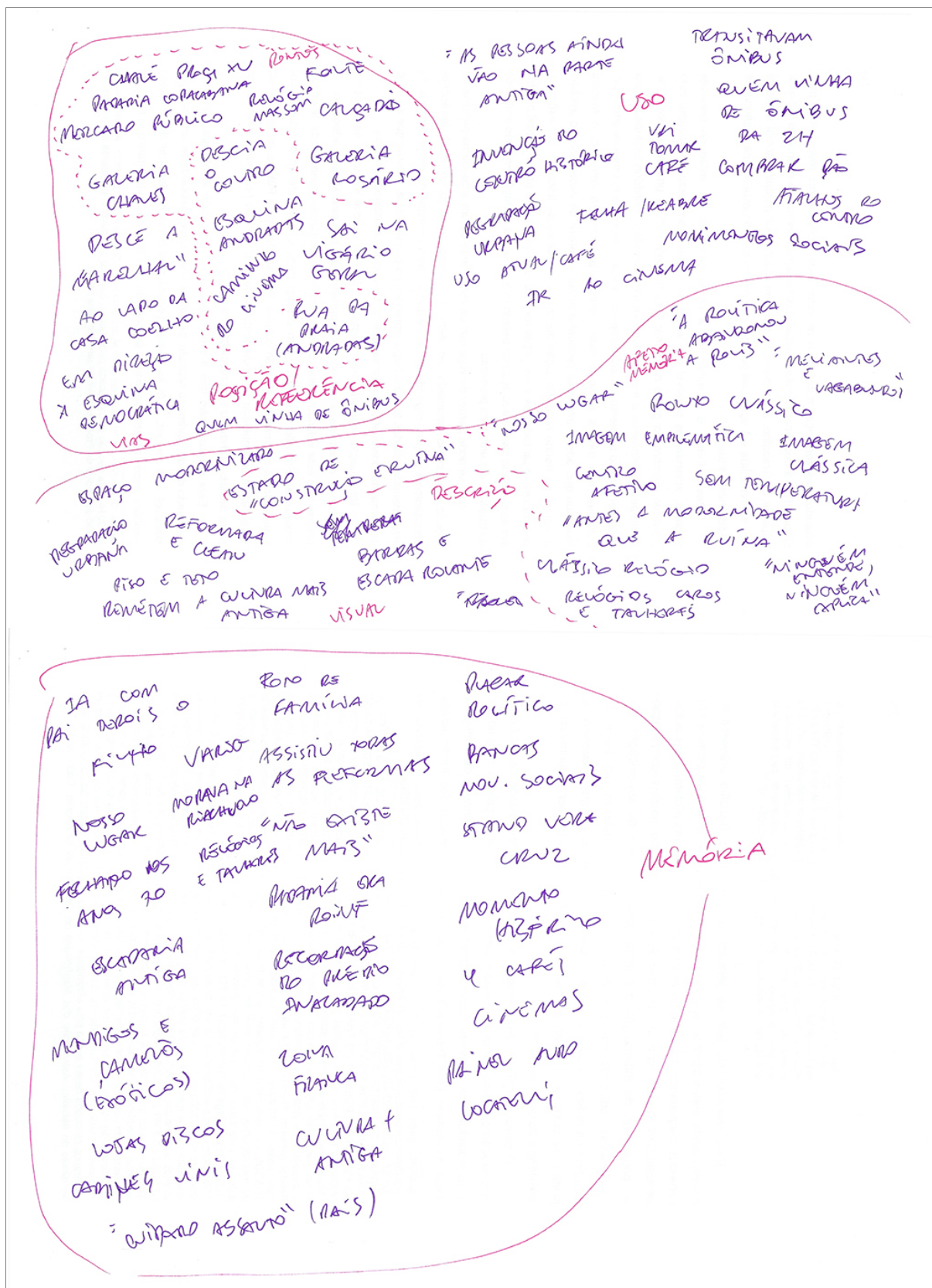
Apêndice C1 – Amostra de mapa conceitual desenvolvido na análise (André)

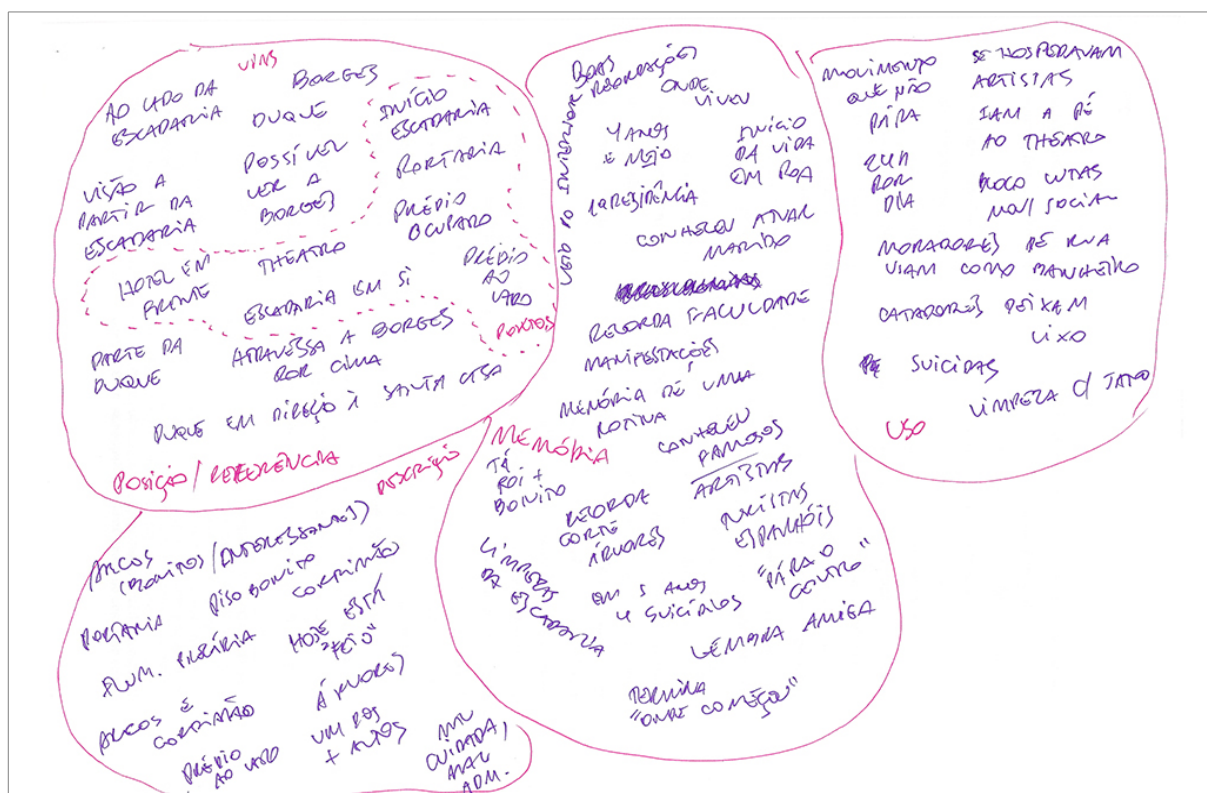


Fonte: Do autor (2014)

Acima e nas páginas seguinte apresentamos os mapas conceituais desenvolvidos com base nas narrativas dos circulantes André, Bernardo e Clarice. É possível perceber já alguns agrupamentos como posição/referência, memória e uso, que posteriormente dariam origem aos conceitos-síntese utilizados pelo trabalho.

Apêndice C2 – Amostra de mapa conceitual desenvolvido na análise (Bernardo)





Com base nos primeiros mapas desenvolvidos, chegamos a alguns conceitos que se repetiam. Estes conceitos então foram aplicados aos demais informantes, buscando identificar possíveis padrões e verificar quais outros conceitos poderiam emergir. Nesse momento estávamos trabalhando com os conceitos de referência, memória, uso, relações e descrição. No entanto, a medida em que buscávamos tratá-los como categorias, observamos que os contextos de sobrepunham e seria mais interessante trabalhar com conceitos-síntese que considerassem essas sobreposições.

Nas páginas seguintes apresentamos os agrupamentos realizados com base nas narrativas dos informantes Ítalo e Helena e, na sequência, uma nova leitura das narrativas dos informantes, com o objetivo de chegar aos conceitos-síntese buscados. O processo não foi desenvolvido de forma linear e, em diversos momentos, retomamos os mapas previamente esboçados para verificar e retomar falas e imagens.

Apêndice C4 – Amostra de mapa conceitual desenvolvido na análise (Ítalo)

REFS	MEM	USOS	REL	DESC
<p>FERNANDO CORREA</p> <p>VÁRIAS FACHADAS</p> <p>DETALHO Q/ CUBO E NO CANTO</p> <p>CONSERVADOR MEMORIAL MARGES</p> <p>DIMENSÃO/ ROTEIRO EM PERSPECTIVA</p>	<p>BIENAL</p> <p>MENTAGENS</p> <p>Foi ESTOQUISTA DA GANG (CARINTHO) E PASSAVAM SO RECORDA DE 1 OUTUBR DE</p> <p>EXPOS E JETSKI'S NO CANAL</p> <p>NAVIOS ENCAIXAVAM</p>	<p>EXPOSIÇÕES</p> <p>AMARILHOS</p> <p>FIAM ATILHAS</p> <p>QUE NÃO USAS</p> <p>ABOMAS PARA EXPOSIÇÕES DE INSTALAÇÕES</p> <p>DAMINHO</p> <p>DOS CERCOS</p> <p>TOMAR PARA CAPIM</p>	<p>ESPAÇO ABANDONADO PARA VÁRIAS COISAS ATÉ GRAMI. VAGABUNDOS</p> <p>MURO Q SEPARA E TORIA A FUNÇÃO DE CONTRA A CHUVA</p> <p>ILHA DOS MARINHEIROS, POMEIRA</p> <p>URSO MORTO</p>	<p>PRÉDIO ABANDONADO</p> <p>OS "B'S" NÃO</p> <p>JÃO OCORREROS</p> <p>SEGUNDO A ESQUEMA...</p> <p>PRÉDIOS MUITO QUENTES</p> <p>ILUSTRA A PERDA/SISTEMA DE ABERTURA</p> <p>VE A CIDA DE AO PUNDO</p>
				Ítalo

Fonte: Do autor (2014)

Apêndice C5 – Amostra de mapa conceitual desenvolvido na análise (Helena)

REFS	MEM	USOS	REL	DESC
<p>DA AMORALDA A PARTIR DO CORREIO</p> <p>USADO ASSIM NA PRIMEIRA</p> <p>MARCOS DE REFERÊNCIA (CORREIO, CASA DE OUTUBRO, GASÔMETRO)</p> <p>PRÉX. CASA CULTURA</p> <p>EXIB. SAMPAIO</p>	<p>LEMBRA A PASSAGEM TEMPO</p> <p>LEMBRANÇAS DE VÁRIAS ÉPOCAS</p> <p>TRABALHOS DE PAZUL PADE</p>	<p>VEN DE LOJA</p> <p>USO DA PA, CONEÇÃO, EXPOS</p> <p>MISTURA DE USOS</p> <p>PRÉDIOS DE ESTACIONAMENTO COM FACHADA ANTIGA</p> <p>VE FILMES, SE NO CANTO</p> <p>EXCERTE + LAZER</p>	<p>FACHADAS NA CATEGORIA ABANDONADAS</p> <p>RELOS PLANOS RIZOTROS NO VERNOS</p> <p>MARCAÇÃO DE CÍRCULOS VISUAIS NÃO SE FAZ MAIS</p> <p>TRABALHO DE PAZUL MATEI</p> <p>BA SOU O MAPA, ATRAVÉS DO E DIXA O MUSEU</p> <p>AUTO, VISO SERIAL</p>	<p>PRÉDIO ANTIGO</p> <p>VISO GERAL, ARQ. E PRÉDIOS</p> <p>ROL. VISUAL</p> <p>TRACONOMA</p> <p>MUONS PRÉVIAS</p> <p>SO SÓ A CASQUINHA</p> <p>ESPAÇO ABANDONADO, CATEGORIA CANTOS</p> <p>FACHADAS NA CATEGORIA, PROXIMIDADE</p>
				Helena

Fonte: Do autor (2014)

Apêndice C6 – Amostra de mapa conceitual desenvolvido na análise (Grupo)

ANDRÉ	ROMARCO	CHARLIZE	DÉBORA
<ul style="list-style-type: none"> • VISITA AOS SOBOS • GALIMPO • MUNDO ROMÂNTICO • PRESERVAÇÃO • LEMBRANÇA DO PAI • " " DA FAMÍLIA • Lugares pitorescos • LARI DADES • FICHAROS E FOTOS ENTERRAS • OUTRO MOMENTO • APTETO POU ANTIGO • "STAY" WORK 	<ul style="list-style-type: none"> • "NOSSO WORK" • FAMÍLIA, PAI E FILHO • COISAS QUE NÃO EXISTEM MAIS • VAMOS HABITAR • ARQUIVOS • RETORNAR E RECONSTRUIR • POLÍTICA • DIBUJOS • GALERIAS • CINEMA E BANCADA DA CIDADE • ANTI-SURFING 	<ul style="list-style-type: none"> • COMEÇO EM POA • COMEÇO O MATERIAL • FACULDADE • EXA + BOLSO • ESTÁ "SUJO E FEIO" • LEMBRANÇAS NUMEROUS • CIDADE MAL VINDA • TEATRO E SUICÍDIO • TURISTAS E ARTISTAS • AS ARTELO ESTÉTICO 	<ul style="list-style-type: none"> • NOIVADO • PESO DE TEATRO • NOVI DADOS • UM CONAR, UM DIA • CAMARAS DE SIGNIFICADO • UM "PITO" • DESINHOS E DETALHES • CAMARAS NOS LOCAIS? (ESTIVA SOBRE PRÉDIO ... FICHAROS SOBRE ESTIVA)

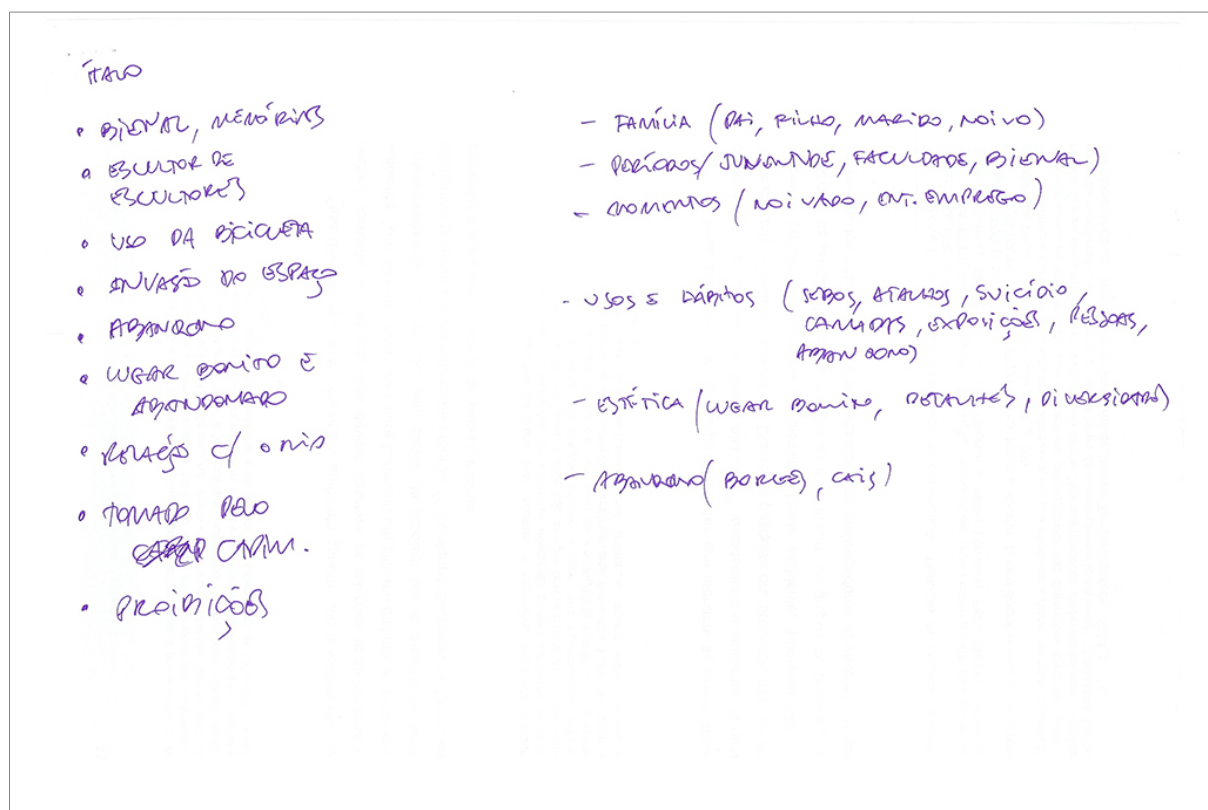
Fonte: Do autor (2014)

Apêndice C7 – Amostra de mapa conceitual desenvolvido na análise (Grupo)

ELIZA	FÁBIA	GABRIELA	HOUANA
<ul style="list-style-type: none"> • QUAR ESTÉTICO • GOSTA DE ARTE • PRIMEIROS MOMENTOS EM POUO MESSPE • EXPOSIÇÕES E TRABALHOS • EU E OS LUGARES • CALMA • RELATO COM O RIO • TRABALHO QUE FAZ SOZINHA 	<ul style="list-style-type: none"> • DESCOBERTA AO ACASO • MAN - MOMENTO TRANSFORMADO • MINHA RUA • DEMARCAÇÃO GEOGRÁFICA POSSÍVEL • RETORNO COM A FAMÍLIA • DO INTERIOR A CALMA • BUSCA POR REGISTROS 	<ul style="list-style-type: none"> • MEMÓRIA VIVA • LUGARES COORDENADOS • FREQUÊNCIA • AMIGOS QUE NÃO VÊ MAIS • RESERVAS PRETENDIAM O OUTRO • PATRIZINHO, SHOWS CINEMA • AS PESSOAS NO CINEMA, A "SOUNDTRACK" • BICICLETA, RUA DO HOJE • RIO DO CAFÉ • INTERVENÇÕES DAS PESSOAS 	<ul style="list-style-type: none"> • RES. PARA DESER OU PARAR • GOSTA DO USO DA RUA / USAR O ATILHO QUE CRESCOU (CIP. PAINT) • DIVERSIDADE • BRÉRIOS QUE MANTÊM A FICHARAS MAS TEM OUTROS USOS • TRAB. DE FICHAÇÃO DE E PESQUISA • 3 TRABALHOS • VÍDEO SERIAL • QUANTO O QUAR CONFIRMA O TRABALHO

Fonte: Do autor (2014)

Apêndice C8 – Amostra de mapa conceitual desenvolvido na análise (Grupo)



Fonte: Do autor (2014)

Na imagem acima, ao final de leitura do grupo de informantes, chegamos a alguns possíveis conceitos, mas que ainda misturavam contextos mais amplos (usos, hábitos) e questões específicas (abandono, família). A definição final que adotamos para os conceitos-síntese emergiu durante a produção do texto apresentado na análise, mas não seria possível sem o desenvolvimento dos mapas que esboçamos para identificar analogias.

É importante também dizer que, em paralelos ao desenvolvimento dos mapas conceituais, trabalhamos também a associação visual e conceitual das imagens fotografadas, em mosaicos que refizemos na versão final do trabalho, mas que apresentamos em sua versão original a título de ilustração no Apêndice D.

APÊNDICE D – Mosaicos e colagens de imagens iniciais

Nos mosaicos que apresentamos neste apêndice é possível ver a numeração inicial das imagens, em conjunto com a codificação adotada para o melhor entendimento do trabalho (ex.: a imagem 29 foi codificada como A06).

Todas as fotografias foram impressas e dispostas em um quadro, permitindo agrupá-las conforme diferentes contextos e possibilidades de análise. Estes mosaicos “manuais” serviram como base para o desenvolvimento dos mosaicos finais presentes no trabalho.

Apresentamos a seguir, a título de ilustração, as fotografias dos mosaicos de André, Elisa, Gabriela e Ítalo, mas o mesmo recurso foi utilizado para as imagens de todos os informantes.

Apêndice D1 – Mosaico de imagens utilizado na pesquisa (André)



Fonte: Do autor (2014)

Apêndice D2 – Mosaico de imagens utilizado na pesquisa (Elisa)



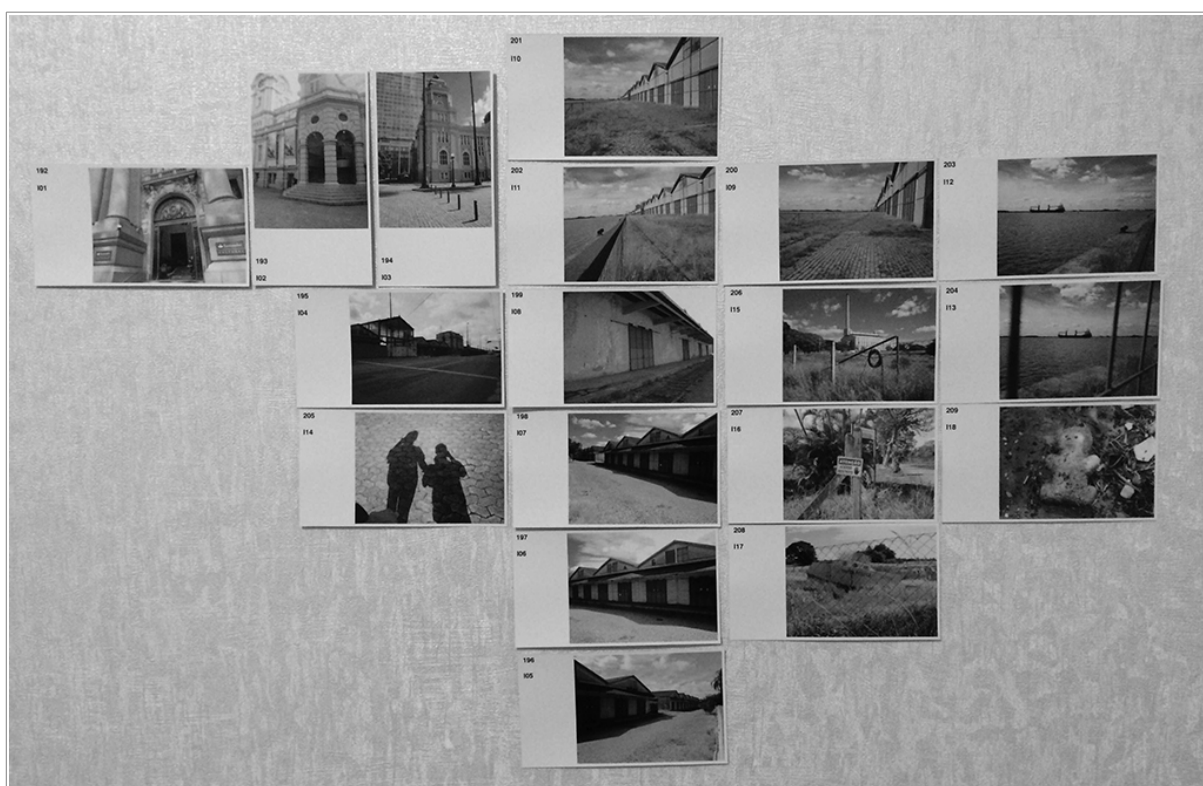
Fonte: Do autor (2014)

Apêndice D3 – Mosaico de imagens utilizado na pesquisa (Gabriela)



Fonte: Do autor (2014)

Apêndice D4 – Mosaico de imagens utilizado na pesquisa (Ítalo)



Fonte: Do autor (2014)